

L'ILLUSION ET LA DÉSILLUSION

DANS LE

Roman réaliste français

(1851 à 1890)

THÈSE DE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris.

PAR

M. Gustave JAKOB

Mistral, définissant assez joliment Daudet, le proclamait l'homme de la désillusion et de l'illusion, du scepticisme de vieillard et de la crédulité enfantine.

(*Journal des Goncourt*, le 29 avril 1884.)

Je suis des derniers venus, et vous autres, nés de nous, vous êtes entre les illusions de mon temps et la déception crue des temps nouveaux.

(Lettre de George Sand à Gustave Flaubert, le 17 décembre 1866.)

PARIS

JOUVE & C^{ie}, ÉDITEURS

15, RUE RACINE, 15

1911

THÈSE
POUR
LE DOCTORAT
D'UNIVERSITÉ

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.

L'ILLUSION ET LA DÉSILLUSION

DANS LE

Roman réaliste français

(1851 à 1890)

THÈSE DE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris.

PAR

M. Gustave JAKOB

Mistral, définissant assez joliment Daudet, le proclamait l'homme de la désillusion et de l'illusion, du scepticisme de vieillard et de la crédulité enfantine.

(*Journal des Goncourt*, le 29 avril 1884.)

Je suis des derniers venus, et vous autres, nés de nous, vous êtes entre les illusions de mon temps et la déception crue des temps nouveaux.

(Lettre de George Sand à Gustave Flaubert, le 17 décembre 1866.)



PARIS

JOUVE & C^e, ÉDITEURS

15, RUE RACINE, 15

1911

Je tiens à exprimer ma très vive gratitude à tous ceux qui ont bien voulu s'intéresser à ce travail : MM. Lévy-Bruhl et Delacroix, professeurs à la Sorbonne, m'ont encouragé et utilement conseillé; je dois à M. Baldensperger d'heureuses indications et de précieuses additions; M. Prioult, diplômé d'études supérieures, m'a obligeamment fait profiter de ses connaissances en psychologie; sur certains points d'histoire je suis obligé à M. Chazelas, diplômé d'études supérieures, qui m'a fourni d'utiles précisions.

G. J.



Digitized by the Internet Archive
in 2026

L'ILLUSION ET LA DÉSILLUSION

DANS LE

Roman réaliste français

(1851 à 1890)

INTRODUCTION

But et difficulté de ce travail. C'est un travail de psychologie comparée.

I. — POINT DE VUE LOGIQUE. — Illusion et Réalité sont des idées corrélatives.

II. — POINT DE VUE PSYCHOLOGIQUE. — « La réalité est une hallucination vraie » ; la connaissance de la réalité est le produit d'une illusion et d'une désillusion.

III. — POINT DE VUE ESTHÉTIQUE. — La *reproduction* de la réalité comme illusion et désillusion. — L'illusion romantique. — L'observation spontanée.

IV. — POINT DE VUE TECHNIQUE. — La désillusion de l'auteur, du lecteur et du type à illusions. — Les types à illusions dans le roman réaliste, témoignages. — Analyse provisoire des *Illusions perdues* de Balzac.

Cette thèse est un effort pour adapter les résultats de la *psychologie* moderne à la *littérature*.

Des essais de cette nature sont rares encore. On a plutôt essayé d'établir des relations entre la psychologie et la manière de produire des auteurs ; je cherche à en établir entre la psychologie et les produits mêmes de la littérature, directement, en recourant à la méthode de l'auteur là seulement où c'est indispensable pour l'interprétation psychologique des textes.

Les difficultés d'une adaptation de la psychologie à la littérature sont évidentes ; elles augmentent encore pour le cas spécial que je me suis proposé de traiter.

La psychologie, science positive et non plus annexe d'un système philosophique, est encore assez récente. Certaines ques-

tions ne sont pas encore sorties de la phase de discussion (1), d'autres, ce qui est pire, n'y sont pas encore entrées(2). Pour les unes, la faute en est surtout, il me semble, à une terminologie mal établie, pour les autres, à un manque de coordination dans les efforts. Il est spécialement à regretter que la psychologie française et la psychologie allemande s'ignorent souvent mutuellement. Celle-là, partant de la pathologie, cherche dans les états morbides, qui ne sont que « les états normaux dissociés, grossis, exagérés » (3), la solution de ses problèmes ; celle-ci s'appuie plutôt sur l'expérimentation (4) et se borne à simplifier et à isoler les phénomènes. La divergence de ces deux méthodes est souvent fâcheuse. Mais la plus grande difficulté pour une adaptation de la psychologie à la littérature consistera toujours dans la différence fondamentale de l'art et de la science. Elle se présente moins nettement quand on envisage seulement la manière de produire qu'ont suivie les auteurs ; alors on reste, pour ainsi dire, dans le domaine habituel de la science positive. Mais il y a dans les produits de la littérature du fait de l'art, autre chose que les faits simples que connaît la science. Pour les utiliser scientifiquement, il faut toujours faire abstraction de l'art en ce qu'il ajoute de contingent et de personnel au fait positif, et souvent ce procédé oblige à une certaine déformation du document.

Si j'ai entrepris une tâche si compliquée, si ingrate souvent, j'ai été conduit par les idées suivantes :

1° J'ai voulu montrer, à la *psychologie*, qu'il y a dans la littérature une mine de faits qui reste encore à utiliser. J'ai restreint mon étude, du point de vue psychologique, au problème de l'illusion et de la désillusion, et au point de vue littéraire au roman réaliste français de 1851 à 1890. C'est une riche récolte de faits à la fois bien observés et « grossis, exagérés », non par la maladie, mais par l'exagération de l'art. Ces faits sont complexes, il est vrai, mais cela les rend précisément intéressants

1. Par exemple la question de la mémoire affective.

2. Par exemple la mystification, qui est une illusion artificielle.

3. Feillaube, *les Images*. Paris, 1910. Avant-Propos. — De même Taine, *de l'Intelligence*, t. II, livre I, ch. I, p. 25 (11^e éd. Paris, 1906) et autres. — Esquirol, dans son livre sur les *Maladies mentales* (1838, I, p. 1) avait déjà exprimé la même idée (1816).

4. Wundt appelle son œuvre *Grundzüge der Physiologischen Psychologie* (5. Aufl. Leipzig, 1902, p. X) expressément : *Experimentelle Psychologie*.

et utiles (1). Les faits simples de la psychologie allemande donnent peut-être une base plus sûre, mais, trop élémentaires, ils perdent souvent toute valeur explicative et prêtent à la charge. En quoi la science a-t-elle progressé, en quoi notre conception de la vie a-t-elle approfondi si l'on a mesuré l'intervalle entre l'inspiration du tabac à priser et l'explosion de l'éternuement et qu'on a constaté — ce que fait le premier venu des priseurs — que cet « intervalle » est en proportion inverse à la « quantité » et « qualité » dudit tabac ? (2). Des questions autrement importantes restent à résoudre (3). Elles ont été résolues, dans une certaine manière, dans l'œuvre psychologique des romanciers ; il faut seulement en faire la traduction scientifique. Je crois l'avoir faite, de mon point de vue, en appliquant à tous les faits qui l'exigeaient la terminologie de l'illusion et de la désillusion. Mais ce n'est là qu'un résultat accessoire de mon étude.

2° J'ai voulu surtout, pour l'histoire littéraire, faire un travail de synthèse. J'ai suivi la méthode inductive en travaillant sur les « petits faits » tels que je les ai trouvés ou tels que je les ai dégagés, dans les romans réalistes. J'ai pris ces faits de cinq auteurs à la fois. Puis, comme des lois générales ne se dégagent pas, en réalité, du fait seul, mais sont toujours imposées plus ou moins par l'esprit même de l'observateur, j'ai eu recours aux lois les plus générales, les plus incontestables, de notre intelligence : Mon travail est donc d'abord un travail d'histoire littéraire comparée (4) en ce sens qu'il compare le même motif, non pas à travers les siècles et les pays, mais dans les œuvres de cinq auteurs contemporains du même pays. Ainsi l'histoire proprement dite disparaît, la psychologie prend la première place. C'est donc un travail de *psychologie littéraire comparée*.

Personne ne sait mieux que moi ce qui manque encore à cet essai. Non seulement il a fallu embrasser des disciplines si disparates que la littérature et la psychologie, mais encore le pro-

1. Ce que j'ai visé est moins la science pour la science, mais ce que Daudet appelle « la science de la vie ».

2. Kräpelin, *Psychologische Arbeiten*, Band IV. Leipzig, 1904, contiennent des études fort ressemblantes.

3. Ainsi Ribot (*Psychologie de l'attention*, 1908) dit que l'attention spontanée a été « oubliée par les psychologues » (chap. I, § 3, p. 39). La « désillusion » correspond souvent exactement à cette attention spontanée.

4. Voir pour les idées synthétiques qui m'ont inspiré Louis-P. Betz, *la Littérature comparée*, Introduction par Joseph Texte, 2^e édit. augmentée, publiée par F. Baldensperger 1904, et le programme de M. F. Walzel, répété dans chaque numéro de la *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*.

blème que je me suis posé touche aux problèmes philosophiques proprement dits, sociaux, politiques, esthétiques, ethnographiques, biologiques, etc., et tout cela dans le passé le plus récent, par lequel les travaux de synthèse, souvent de complication même, n'ont pas encore été faits, « parce qu'on avait trop de matériaux pour les faire » (1). Ajoutons que j'ai travaillé dans un pays étranger pendant un séjour assez restreint.

Enfin la nature de mon étude, critique en elle-même, est portant sur un courant d'idées pessimistes et décourageantes, de sorte qu'il faut se résigner à des interruptions répétées si l'on ne veut pas subir une contagion dont on peut constater les traces dans la vie des auteurs mêmes (2).

Le mot latin *illusio*, dérivé de *ludus* (3), a plusieurs significations. Seules nous intéressent les significations psychologiques conservées dans le mot français. Elles évoquent déjà plusieurs des problèmes psychologiques que nous retrouverons dans ce travail. Le sens le plus usuel d'*illusio* semble être mystification railleuse : *Illudo est derideo, eludo, ludibrio habeo* (4). *Illusio* signifie de plus ironie, figure rhétorique : « *Illusio enumeratur* a Cic. 3 Orat. 53 inter figuras sententiarum, quam quidem Quintil. 6. 8. ironiam esse docet. »

Nous aurons souvent l'occasion de noter l'ironie des romanciers réalistes. Mais la signification la plus instructive du mot latin *illusio* se trouve dans le psaume XXXVII, 8 de David, cité par Forcellini : *Lumbi mei impleti sunt illusionibus*. Ici le mot signifie excitation sensuelle, tentation. Il a tout à fait le sens de la tentation d'amour que nous retrouverons comme tentation principale parmi toutes les tentations de saint Antoine...

On le voit, le mot latin *illusio* (et avant lui la racine indo-germanique) renferme un ensemble de significations psychologiques dont la mystification, l'ironie, l'excitation sensuelle.

1. Seignobos, *Histoire politique de l'Europe contemporaine*, 1897. Préface.

2. « Tous les observateurs sont tristes et doivent l'être. Ils ne sont pas des acteurs, mais des témoins de la vie. De tout, ils ne prennent rien de ce qui trompe ou de ce qui grise » [c'est l'illusion]. Ed. et J. de Goncourt, *Idées et Sensations*, 1904 p. 26.

3. L'étymologie de *ludus* est incertaine. On trouve la liste de toutes les théories étymologiques dans Walde, *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*, 1906. — A. Fick, *Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen*. 4. Aufl., I, 533, donne une racine *leido- spielen*. La même racine se trouve dans le mot gothique *leitis, klein* et *lita- Verstellung* (simulation et dissimulation). Le premier mot semble indiquer l'imitation (en miniature), le deuxième mène au problème de la mystification.

4. Forcellini, *Totius Latinitatis Lexicon*, MDCCCLXV, p. 371.

Son sens est vague. Une parenté avec le même ensemble se trouve dans d'autres mots (et d'autres racines), comme ceux par exemple dont je viens de me servir pour indiquer les nuances du mot *illusio*.

On pourrait représenter cette parenté à la façon d'Arthur Schopenhauer par des cercles qui se coupent (1). Quelquefois, par pur hasard il semble (2), un cercle s'élargit, coupe un grand nombre de petits cercles : un mot impose sa structure à tout son entourage et le domine, Tel est le cas du mot *illusion*. Il a gagné du terrain depuis l'antiquité, et il semble même destiné à supplanter l'imagination, le terme favori (3) de la psychologie jusqu'à Taine. Taine laisse de côté l'imagination (4) et introduit l'illusion. Flaubert, exaspéré par la signification vaste et vague du mot, le déclare d'une riche ineptie (5). C'est pourtant précisément ce caractère du mot qui en fait un bon terme psychologique ; il est souple comme la matière vivante sur laquelle il s'agit de travailler.

Le Dictionnaire de l'Académie française (1878) définit le mot *illusion* : « Apparence trompeuse ; erreur des sens ou de l'esprit qui fait voir les choses autrement qu'elles ne sont, ou qui fait prendre l'apparence pour la réalité. » Le Dictionnaire de Hatzfeld et Darmstetter donne la même définition, abrégée : « Erreur des sens ou de l'esprit qui fait prendre l'apparence pour la réalité. » Ces définitions, si sommaires et provisoires qu'elles soient, permettent d'apercevoir la position du problème de l'illusion vis-à-vis de la matière que je vais étudier. Cette matière, on le sait, est le roman réaliste français dans la seconde moitié du XIX^e siècle. J'étudierai donc l'illusion dans ce qu'on a appelé le « Réalisme » (6), que Darmstetter a défini « la

1. *Parerga und Paralipomena*, 2. Aufl. Berlin, 1862, Theil 2, 559 fol.

2. Voir chapitre II, 4 sur le *Zufall in der Sprache* dans le livre de Fritz Mauthner, *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, Stuttgart, 1901.

3. Voir Luigi Ambrosi, *la Psicologia dell'immaginazione nella storia della filosofia*. Roma, 1898.

4. *De l'Intelligence*, t. II, livre III, ch. I^{er}, § 3 (capacité et faculté).

5. Correspondance I, 76. Toute cette excursion dans la philosophie de la langue m'a paru nécessaire pour arriver à ce paradoxe de Flaubert, qui semble renverser la théorie que je vais développer. Ce paradoxe, comme tous les paradoxes, ne renverse rien ; il s'explique par l'intuition du relativisme qu'avait Flaubert et qui le fit se tourner vers l'agnosticisme.

6. Le sens du mot est d'abord péjoratif, ce qui explique les protestations perpétuelles des réalistes contre le *Réalisme* ; il est ainsi indiqué dans le Dictionnaire de l'Académie, où il n'est entré qu'en 1878 : « Reproduction de la réalité avec tout ce qu'elle a de vulgaire et de laid. » Voir aussi Champfleury, *le Réalisme*, 1857.

reproduction de la réalité». Illusion et réalité sont des termes corrélatifs; illusion est tout ce qui n'est pas réalité, réalité est tout ce qui n'est pas illusion. Tout ce qui sert à augmenter l'une, doit diminuer l'autre; on pourrait s'aviser, pour reproduire des réalités, de démolir des illusions, ou de reproduire des illusions démolies. C'est ce que les romanciers réalistes ont fait. Ils ont suivi, nous le verrons, une méthode fréquemment employée dans la chimie ou dans les mathématiques. Comme les mathématiciens, pour obtenir un nombre irrationnel, tirent la racine d'un nombre négatif: $i = \sqrt{-1}$, de même les romanciers réalistes ont tiré la racine des illusions les plus variées et obtenu des réalités. Leur réalités sont des désillusions.

Cette corrélation, que nous venons d'établir, logiquement, entre l'illusion et la réalité, nous la retrouvons dans la psychologie. Pour l'illusion, tous les psychologues modernes sont d'accord sur sa nature pour ainsi dire antiréaliste. James Sully, qui a traité ce vaste sujet dans la perception sensible, dans l'introspection par laquelle l'esprit prend connaissance de ses propres sentiments, dans la lecture qu'il essaie de faire des sentiments d'autrui, dans le souvenir et finalement dans les croyances (1), dit (p. 5): « Il est clair que l'illusion n'existe qu'en opposition à la connaissance réelle (2). » D'autre part, H. Taine nous a montré que cette connaissance réelle n'est que corrélatrice d'une illusion. L'illusion est la règle, le naturel, le *primum* qui précède toujours la conception réelle des choses; celle-ci ne se fait que par la rectification de cette illusion même, qui est indispensable dans le processus de la connaissance. « Deux procédés principaux sont employés par la nature pour produire les opérations que nous appelons connaissances: l'une qui consiste à *créer en nous des illusions*; l'autre qui consiste à *les rectifier* (3). On connaît la formule paradoxale dans laquelle il a exprimé cette idée: « La perception extérieure est une hallucination vraie (4). » Et il retrouve

1. James Sully, *L'illusion des sens et de l'esprit*, 1883. Je suis aussi Sully en excluant les illusions pathologiques, et je renvoie le lecteur à son livre pour les difficultés que présente l'analogie entre les illusions psychologiques proprement dites et les illusions intellectuelles, analogie sur laquelle repose ce travail.

2. Le Réel, dans ce travail, est toujours relatif; je n'étudie que « l'illusion et la désillusion » ce qui est un mécanisme. J'indiquerai pourtant les points, où le Réel est moins relatif (c'est là où il est représenté par une *majorité* comme dans le chapitre des *Illusions royalistes*) et où il s'approche de l'absolu. Pour commencer, il m'a paru nécessaire de revendiquer toute la souplesse de mon terme.

3. *De l'Intelligence*, t. II, livre I, ch. I, p. 6, éd. Hachette, 1906.

4. *Ibid.*, p. 10.

le même dualisme dans la prévoyance et dans le souvenir. « Remarquez, dit-il, la simplicité du mécanisme. Il consiste uniquement dans l'accolement d'une représentation contradictoire. Par cet accolement, la première se trouve affectée d'une négative, en d'autres termes niée à tel ou tel titre, tantôt comme objet extérieur et réel, tantôt comme objet actuel ou présent, et cette opération la fait apparaître tantôt comme objet interne et imaginaire, c'est-à-dire comme simple représentation et pur fantôme, tantôt comme événement passé ou futur, c'est-à-dire comme souvenir ou prévision. » Ce fort bouquin, comme dit Flaubert (1), est daté de l'année 1870.

Ainsi se fait en nous la connaissance de la réalité. Pour reproduire cette réalité, quoi de plus naturel que d'adopter la même méthode ? Si, comme le dit Taine, « une loi générale gouverne toutes nos représentations les plus abstraites comme les plus sensibles » (2), elle doit être reconnaissable dans les productions de l'art qui, si complexes qu'elles soient, ne sont que des représentations reproduites.

Si l'on en croit M. Bergson, l'art en général ne fait pas autre chose. Les artistes nous font voir la réalité, ôtant « le voile qui entre nous et notre propre conscience s'interpose. Quelle fée a tissé ce voile?... Il fallait vivre. Vivre consiste à agir. Vivre, c'est accepter des objets que l'impression *utile* pour y répondre par des réactions appropriées : les autres impressions doivent s'obscurcir ou ne nous arrivent que confusément » (3). Mais il y a une autre illusion, un autre voile qui empêche de voir clair, de sentir vrai : c'est l'art même, ou plutôt la formule d'art d'hier, toutes les survivances esthétiques qui, destinées peut-être à l'origine à produire, elles aussi, une vision « plus directe de la réalité » (ce fut là de tout temps un des buts de l'art), sont devenues conventionnelles, ont perdu, avec leur actualité, toute efficacité et sont comme une carapace qui empêche le contact de la réalité. Trente siècles ont collaboré ainsi à nous éloigner de la vision directe des choses, mais ils ne nous ont pas tant fait que les trente années de romantisme qui ont précédé le réalisme. Car le romantisme

1. *Correspondance*, IV, 16.

2. *De l'Intelligence*, t. II, liv. I, chap. II, p. 36.

3. *Le Rire*, 1900, p. 134. Cela explique fort bien la haine de l'artiste contre le bourgeois.

s'était détourné de la réalité, volontairement. C'était peut-être là sa manière de chercher la réalité. Il l'a voulue absolue et il l'a perdue comme relative. Chez les grands romantiques, il semble qu'il y a eu une certaine connaissance de ce fait. Une sorte de dédoublement de la personnalité qui apparaît dans « l'ironie romantique » le prouve.

« Des tempéraments aussi robustes que V. Hugo, G. Sand, A. Dumas etc., dit M. Lasserre (1), ont un moi positif et terrestre profondément différent du moi de théâtre (théâtre dit trop) de leurs livres ».

« D'autres natures poétiques (2), plus nobles, rendues incapables par une éducation plus pure de ce dualisme grossier, ne furent pas impunément entraînées par le délire du temps dans ce jeu dangereux. » Ce qui restait de ce « délire », ce fut une déformation permanente de la faculté de concevoir le monde extérieur et sa propre personne. Le Romantisme empêcha toute réalité, créant une illusion perpétuelle. Peu important la modalité ou le contenu de cette illusion ; qu'elle fût, selon l'expression de Lasserre, une chimère du cœur ou une chimère de l'esprit, qu'elle fût égoïste « s'enfermant dans le sanctuaire de sa sensibilité personnelle » ou altruiste, formant des rêves sur l'avenir de l'humanité ; qu'elle fût tournée vers le passé ou le futur — c'était une illusion, et la réalité, un jour ou l'autre, devait s'imposer. Pendant un certain temps — qui fut moins long en France qu'en Allemagne — ce romantisme, devenu conventionnel et banal, domina les esprits, et l'art, dans cette enceinte du beau conventionnel, se débattait sans arriver à la franchir.

Elle fut enfin brisée par les événements. Les faits brutaux des années 1851 et 1870-1871 rompirent ce charme fatal. Ils apportèrent la rectification de toutes les illusions romantiques. L'art n'avait qu'à suivre ; les artistes n'avaient qu'à se jeter dans la brèche ainsi faite.

On pouvait donc s'attendre à ce que le Réalisme fût avant

1. Lasserre, *le Romantisme français*, 1907, p. 277. Voir aussi les chapitres sur *la Chimère du cœur et de l'esprit* (liv. I, chap. I, II) et la définition du « romanesque » qui est « l'essentiel du romantisme », chez Maigron, *le Romantisme et les mœurs*, 1910, p. 33, 37. De même M. E. Faguet dit : « Le fond du romantisme, c'est l'horreur de la réalité et le désir ardent d'y échapper ». *Flaubert*, 1899, p. 28.

2. Natures poétiques, ici, ne s'applique pas seulement aux poètes, mais aussi à tous ceux qui aiment la poésie ; ils étaient, du reste, alors, presque toujours, des poètes amateurs.

tout une description de ces années critiques (1). Elles y tiennent une certaine place, comme nous verrons, mais mille autres réalités préoccupent les écrivains. *Madame Bovary* donne un vaste tableau de la vie de province. Depuis longtemps, la province avait la même monotonie ; pourquoi seulement en 1852 que l'on s'avise de la décrire ? *Je crois pouvoir expliquer cet élargissement rapide d'une désillusion occasionnée par les événements de la politique à toute une conception de la vie et du monde par le passage de l'attention spontanée à l'attention volontaire* (2). L'attention spontanée selon Ribot (Préface), est l'attention par excellence. Elle se rattache, comme toute attention, « en dernière analyse à ce qu'il y a de plus profond dans l'individu, l'instinct de la conservation » (3). L'individu qui s'est heurté la tête contre un objet dur l'examine pour éviter le renouvellement de l'accident. C'est une attention qui se fait en lui, l'attention spontanée. Plus tard, il « fera attention », ce sera l'attention volontaire.

Il est curieux de constater que cet instinct qui nous force à faire attention fonctionne en nous, de la même façon, mais inutilement, quand le choc éprouvé est purement intellectuel. Ainsi nous regardons les détails dans l'installation du bureau de poste où l'on nous a donné une lettre qui nous a détruit des illusions.

Les événements des années 1851 et 1870-1871 sont des chocs en grand. Ils provoquent l'intervention de l'attention conservatrice. Les grands artistes, sans le savoir et sans le vouloir, en étudiant la réalité, n'ont fait que céder à un besoin instinctif de leur nature (4). Cela n'exclut pas un effet direct du roman réaliste sur l'individu — *l'Éducation sentimentale* qui est une vraie éducation de l'attention, a peut-être sauvé plus de vies (en évitant le choc de la désillusion) que *Werther* et *Chatterton* n'avaient provoqué de suicides — mais en dernière instance, l'attention

1. A. Fouillée, *le Mouvement idéaliste et la réaction contre la science positive*, 1896, Introduction, p. XV. « L'année 1851, qui fut en France l'année critique du siècle. avait vu s'effondrer tous les rêves de réorganisation sociale et religieuse, de liberté et de fraternité universelle. »

2. Voir Th. Ribot, *Psychologie de l'attention*, 1908, ch. I : *L'Attention spontanée (ou naturelle)* ; ch. II : *L'Attention volontaire (ou artificielle)*.

3. *Ibid.*, p. 43.

4. Flaubert dit à Maxime Du Camp, (*Souvenirs littéraires*, 1906, t. II, p. 342) au mois de juin 1871, en regardant la carcasse noire des Tuileries : « Si l'on avait compris *l'Éducation sentimentale*, rien de tout cela ne serait arrivé. »

conservatrice, qui représente un mouvement de défense que fait l'instinct de l'espèce, fonctionne pour se satisfaire à elle-même. Cela explique l'inutilité profonde de cet art de l'observation (1) et pour l'artiste et pour le lecteur pris en particulier. L'artiste en inventant la fameuse formule de l'art pour l'art (2) ne fait que montrer jusqu'à quel degré l'individu peut être la dupe de l'instinct de l'espèce. Le lecteur, pourvu qu'il connaisse bien, par son métier par exemple, le réel de la vie, qu'il n'ait pas besoin de rectifier une illusion romantique, pourra jeter au feu les contes de Maupassant, ils ne lui diront rien.

C'est en effet un peu le sentiment qu'éprouvent certains lecteurs, ceux de la bourgeoisie allemande par exemple; ils ne comprennent pas le sens de l'évocation de toutes ces réalités qu'ils connaissent ou qu'ils croient connaître, et ils s'ennuient. Si cet ennui n'est pas général pour tous ceux qui n'ont pas d'illusions à détruire, la cause en est dans l'intensité de la réalité obtenue. Dans l'observation des romanciers réalistes, travaillait, comme nous venons de montrer, au moyen de l'attention, l'instinct conservateur de toute une nation. Un pareil effort d'attention d'une grande nation intellectualisée comme l'est la nation française, ne pouvait pas s'arrêter à détruire des illusions romantiques qui étaient devenues des illusions nationales et à rétablir la réalité relative. Unique au monde, il a servi à l'humanité entière. On a fait comme un pas en avant, un pas vers l'absolu. Les grands romanciers réalistes se rapprochant de la science, ont fait de vraies découvertes psychologiques et, philosophiquement, ont touché à une explication de la raison suprême des choses, explication dans laquelle, nous le verrons, il se rencontrent exactement avec Arthur Schopenhauer. La rencontre est curieuse et me semble plus qu'un pur hasard.

Résumons : le réalisme français de 1851 à 1890 est l'expression artistique d'une rectification vis-à-vis des illusions romantiques. Cette rectification, occasionnée par la désillusion que

1. L'observation n'est pas autre chose que l'expression artistique de l'attention; David-Sauvageot, *le Réalisme*, 1889, p. 497 en disant : « L'observation ou pour corriger un langage légèrement inexact, l'information » méconnaît tout à fait le caractère intensif de l'observation réaliste. Comme le sujet de ma thèse n'est pas le Réalisme en général, mais le rôle de l'illusion et de la désillusion dans le roman réaliste, je ne peux pas entrer en discussion, dans cette introduction, avec tous ceux qui ont travaillé sur le Réalisme.

2. Voir le résumé de cette théorie dans Petit de Juleville, *Histoire de la langue et de la littérature françaises*, t. VIII, p. 3, par David-Sauvageot.

constituent les événements des années 1851 et 1871 se fait d'abord au moyen de l'attention spontanée (qui se rattache à l'instinct), ensuite par l'observation qui est l'attention volontaire de l'artiste. Ce réalisme contribue à la conservation de la nation menacée par des secousses de sa vie sociale et politique. Il ne s'arrête pas à rétablir la réalité relative ; il constitue un progrès de l'humanité vers l'absolu.

Il peut donc arriver que le réalisme représente la rectification sans laisser apercevoir la désillusion et moins encore l'illusion par laquelle l'auteur a dû passer pour en venir à se faire observateur ; ce réalisme, qui prend, nous le verrons, une place beaucoup moins grande que l'on ne croit généralement, a été suffisamment étudié. Nous allons examiner ici le réalisme en formation, le réalisme par désillusion, la désillusion elle-même.

Trois modes de désillusion sont possibles. C'est d'abord la désillusoin de l'auteur, racontée par lui-même. Elle ne donne pas encore un réalisme pur. L'auteur, quand il raconte ses désillusions, s'arrête trop à ses illusions. Cela donne la plainte lyrique dans le style de Leopardi :

O speranze, speranze, ameni inganni
Della mia prima età !....
.....Fantasmi, intendo,
Son la gloria e l'onor ; dilette e beni
Mero desio (1).

Lahor (*l'Illusion*, 1888) et Sully Prudhomme (*la Justice*, 1878) me semblent les représentants les plus caractéristiques de cette plainte de l'illusion perdue. Mais on en trouve déjà en plein romantisme. En prose, cette désillusion de l'auteur donne *les Confessions d'un enfant du siècle* (1836), les *Joseph Delorme*, (1829), romans dont les œuvres de jeunesse de Flaubert ne sont que peu différentes : *les Mémoires d'un Fou* (1838) qui contiennent les beaux vers :

Ma douleur est amère, ma tristesse profonde
Et j'y suis enseveli comme un homme dans sa tombe (2),

1. *L'Opera letteraria di Giacomo Leopardi, Poesie e Prose, scelte e commentate da Enrico Mestica*. Firenze, 1908. *Le Ricordanze*, (1828).

2. *Œuvres complètes de Gustave Flaubert*, Éd. Conard. Appendice I (183.-1838), p. 520. Les vers de Flaubert semblent être influencés par Victor Hugo, *la Tristesse d'Olympio* (datée octobre 183.) :

...L'homme sans projets, sans but, sans visions,
Sent qu'il n'est déjà plus qu'une tombe en ruines
Où gisent ses rêves et ses illusions.

(Ed. déf. *Poésie* III). *Les Rayons et les Ombres*, p. 827.)

le Novembre, les *Rêves d'Enfer*, la *Danse des Morts*, avec le passage caractéristique des *Agonies* (1838) où la gloire, la générosité, la liberté, l'amour sont reconnus comme illusions (1) — tous ont pour sujet la désillusion sans être réalistes. On pourrait dire que la démolition des illusions fait trop de poussière, on n'y voit pas la réalité. Et toujours la plainte lyrique qui revient : « Oh ! combien d'illusions, d'espérances, de rêves d'ambitions se sont envolés comme un brouillard ! (*Cherrin et le roi de Prusse*) (2).

Une autre désillusion serait celle du lecteur. L'auteur connaîtrait de façon parfaite les illusions du lecteur et les détruirait. Ce serait une œuvre tendancieuse de désillusion. Elle semble se trouver dans quelques contes de Maupassant (3). Il a une certaine manière, souvent remarquée, de « scandaliser (4) » le lecteur. On voit tout de suite que ce système est d'un emploi restreint à une actualité (5).

Mais, il y a une troisième désillusion, à côté de la désillusion subjective de l'auteur et l'œuvre tendancieuse de désillusion chez les lecteurs : c'est la désillusion d'une sorte de mannequin interposé entre l'auteur et le lecteur, du personnage du roman, un ami mutuel selon l'expression profonde de Dickens (*Our mutual friend*). Mais il faut que ce personnage ait une réalité propre, que ce « Il » soit rendu objectif. Si Flaubert exigeait « l'impassibilité » de l'auteur, c'était pour arriver à ce but. Elle est sans doute un moyen très sûr, mais pas du tout indispen-

1. *Ibid.*, p. 406.

2. *Ibid.*, p. 18.

3. Ainsi dans les *Dimanches d'un bourgeois de Paris*, chapitre *Un dîner et quelques idées*, M. Rade développe des idées pessimistes sur la femme, et M. Patissot, le type du bourgeois, est *blessé* dans tous ses instincts chevaleresques originels (158). Il aît de même pour le patriotisme et « tout le monde se sent profondément blessé ». M. Patissot dit : « Vous n'êtes pas Français, monsieur. » Pour un lecteur, qui n'est pas Français, l'impression sera, en effet, moins profonde.

4. L'expression se trouve dans le livre de F. Brunetière, *le Roman naturaliste*, p. 385, 7^e éd., 1896.

5. La désillusion personnelle de Maupassant se trouve dans le volume *Sur l'Eau*. Quant à la théorie de Maupassant sur le Roman (Préface à Pierre et Jean) selon laquelle chacun de nous se fait simplement une illusion du monde : « Les grands artistes sont ceux qui imposent à l'humanité leur illusion particulière », elle est vraie en théorie, mais fausse pour la pratique de l'art. Nous avons des « illusions » par groupes, par générations. Les hommes seraient vraiment trop intéressants si chaque commis-voyageur avait une conception personnelle du monde ! Il y a des nuances sans doute, mais elles ne comptent pas. Je le répète : les hommes de 1830 avaient à peu près la même illusion, les grands auteurs réalistes, y compris Maupassant, avaient à peu près la même conception de la vie. Vis-à-vis de l'illusion de 1830, la conception de la vie des romanciers réalistes est essentiellement négative, donc elle représente une désillusion.

sable. Il suffit d'un je ne sais quoi qui nous dit que l'objectivation s'est faite, que le cordon ombilical entre l'auteur et sa création est coupé. *Le Petit Chose* de Daudet par exemple est autobiographique et sentimental, mais ce n'est pas l'autobiographie sentimentale des temps romantiques : auteur et personnage sont séparés ; l'auteur voit de haut et prend une attitude d'observateur : c'est un roman réaliste.

L'immense avantage de ce procédé consiste dans la possibilité d'évoquer des réalités de toutes sortes, par analogie. Ainsi la réalité immédiate de Don Quichotte est d'abord dans une vision réaliste de l'Espagne du commencement du XVIII^e siècle. « Comme l'on voit bien ces chemins qui ne sont nul part décrits », dit Flaubert (1). On les voit à travers l'illusion et la désillusion du héros (2), qui n'y trouve rien de ce qu'il avait rêvé, pas de géants, pas de malheureux à délivrer, pas de châteaux avec des princesses, mais des moulins à vent, des forçats enchaînés, de misérables auberges. Mais par analogie et par symbolisation, le lecteur moderne entrevoit, en sentant renaître ses illusions, sa réalité à lui.

C'est pourquoi la valeur de Don Quichotte est éternelle.

En face du roman réaliste moderne, il y a pour le lecteur contemporain moins de distance entre les deux membres de l'analogie, la désillusion évoquée par l'auteur et éprouvée par le héros du livre, et la désillusion ajoutée par le lecteur, qu'en face de Don Quichotte. Mais même l'auteur contemporain, qui évoque directement la réalité de son temps par la désillusion de son héros, laisse au lecteur la possibilité de faire la modification dont il a besoin pour atteindre sa désillusion et sa réalité.

Alphonse Daudet lui-même a constaté l'existence de ces types à illusions, fondements du roman réaliste. Dans le livre que M. Léon Daudet a publié sur son père une année après sa mort (1898), on trouve un *Dialogue entre mon père et moi* sur l'Ima-

1. *Correspondance*, II, p. 305. Eloge de Don Quichotte: *Ibid*, p. 148 et 146. « Je retrouve toutes mes origines dans le livre que je savais par cœur avant de savoir lire, *Don Quichotte*. »

2. Il est même possible que l'auteur donne seulement l'illusion de son héros, et que le lecteur, par son propre effort, doive ajouter la réalité. Cela arrivera surtout si l'illusion et la réalité sont actuelles. Un exemple de ce procédé est dans les conditions de la paix de 1871 telles que le colonel Jouve, dans son illusion d'une campagne victorieuse, les a formulées. Les véritables conditions de la paix de Francfort ne se trouvent pas dans le conte (*Le Siège de Berlin*. Voir le chapitre sur *les Illusions politiques*).

gination et dans ce dialogue j'ai découvert le passage suivant (p. 272) :

« MON PÈRE. — Nous avons jusqu'à présent considéré, comme porteurs de la faculté qui délivre, des artistes, des philosophes, des hommes d'action, en un mot des grands hommes, des représentants de l'*imagination haute*. Notre dénombrement ne serait pas complet, si nous ne tenions compte des types de l'*imagination basse*.

» Ceux-ci sont innombrables. Nous les frôlons tous les jours. *J'ai cru devoir, dans mon œuvre, leur faire une place importante.*

» Ibsen, dans un de ses drames, *le Canard sauvage* (1), s'est aussi intéressé à eux. On en trouve quelques-uns dans les romans de Dickens (2) et les nouvelles de Tourguénieff (3). Et, j'en oublie certainement.

» Beaucoup, que la vie emprisonne (4), ne perdent point pour cela leurs *illusions*. Ils marchent dans leur misère ainsi que des hallucinés, ne voyant rien, ne sentant rien, attendant toujours l'héritage, la chance extraordinaire, le bon monsieur qui passe et qui adopte, la dame qui dit à son cocher : « Arrêtez », et au piéton : « Montez, cette voiture est à vous ». Espoirs admirables qui aident à tolérer tous les maux. Ceux qui portent dans leurs faibles cerveaux cette vertu transformatrice, n'ont besoin ni d'alcool, ni d'opium, ni d'aucun excitant d'aucun genre. Si le feu leur manque, ils inventent un foyer, si le pain leur manque, ils se représentent un festin.

» *Don Quichotte* est un admirable livre parce qu'il est la monographie d'une de ces imaginations basses. Autre exemple : *Madame Bovary*. C'est pourquoi j'appelle la faculté des images la faculté qui délivre.

» De même que les enfants que nous voyons s'amuser seuls, forger des jeux sans le secours des camarades, sont à l'abri de la tristesse et de la mélancolie, de même les malheureux que la

1. Hjalmar Ekdal, et Peer Gynt dans le drame du même titre.

2. Voir la table des types sujets à Illusions dans l'œuvre de Ch. Dickens à la fin de ce travail.

3. Le contraste entre *les Pères et les Fils* est tout entier le contraste entre l'Illusion et la Désillusion. Dans les *Vagues du printemps* on trouve un Italien, poète imaginaire, qui prétend ne pas être arrivé à cause de la cabale ourdie par ses ennemis, quoiqu'il eût le *fuoco d'ispirazione*.

4. Daudet semble avoir pensé à M. Dorrit, le père de Little Dorrit, de Dickens, qui est réellement en prison.

Providence a doués de la baguette magique, supportent aisément leurs fardeaux.

» Ces « histoires », ces « légendes » que réclament les petits comme les grands, n'ont qu'un but : suppléer aux imaginations défailantes..., le rôle de notre faculté est de créer un rêve perpétuel ».

Il n'est pas nécessaire pour le but que je me suis posé d'analyser tout ce dialogue extrêmement touffu. La division de l'imagination en imagination haute et imagination basse est faite sous l'influence des *Idées-Forces* de Fouillée (1) qui sont mentionnées dans le dialogue (p. 266). A. Daudet regrette l'absence d'une monographie sur l'imagination (p. 233); le livre de Ribot (2) sur l'imagination créatrice (qui correspond à peu près à l'imagination haute de Daudet) n'a paru que deux années plus tard. L'imagination basse est le contraire de l'imagination haute, qui comporte chez l'homme d'action une tendance des images à se réaliser (p. 266). Elle est, d'après le passage cité, reproductive, imitative, dépassant pourtant les limites de la représentation régulière (sans être pathologique).

Elle n'est pas l'équivalent, comme l'imagination créatrice, de la volonté (3) mais d'une velléité. Mais cette imagination basse, nous la connaissons, et Daudet la nomme lui-même : c'est la faculté de l'illusion. Daudet présente Dickens comme un créateur de ces types à illusions (4). J. Schmidt avait déjà attiré l'attention sur ces types à illusions; dans un essai sur le poète anglais publié en 1852 il dit : « Den Preis verdienen jene Figuren, die sich so in *Illusionen* eingelebt haben, dass sie von der wirklichen Welt nichts wissen. » (5) Ce sont donc ces types que je veux traiter pour étudier l'illusion et la désillusion, chez Daudet en même temps que chez les Goncourt, Flaubert et Maupassant. J'exclus Zola. Ses personnages, dans la mesure qu'ils touchent à notre problème, sont plutôt des types à hallucinations, des types pathologiques.

Restreignant ainsi mon étude quant au nombre des auteurs

1. A. Fouillée, *la Psychologie des Idées-Forces*, 1893.

2. Th. Ribot, *Essai sur l'imagination créatrice*, 1900.

3. Ribot, *l'Imagination créatrice*, p. 3.

4. La grande ressemblance entre A. Daudet et Ch. Dickens est là. On n'en trouve rien dans la thèse de Munro, *Charles Dickens et Alphonse Daudet romanciers de l'enfant et des humbles*. Toulouse, 1908.

5. Charles Dickens, *Eine Charakteristik*, p. 38.

chez qui se pose le problème dont je m'occupe, je l'élargis par la conception que je me fais du type à illusions. Cette conception, chez Daudet, est profondément optimiste. Il insiste sur la valeur, sur l'utilité de l'illusion en général (1), valeur qu'il retrouve dans l'art (2) et dans le jeu (3). (Ceci est plus qu'une comparaison ; nous verrons, au cours de ce travail, le rôle pratique de l'art et du jeu dans le développement de l'illusion chez nos types.)

Mais il y a une autre face de l'illusion, la désillusion, qui est mauvaise, qui nuit, qui détruit, qui tue ; elle n'a pas été peinte par Daudet. Les exemples mêmes d'illusions qu'il donne contredisent son optimisme : M^{me} Bovary ne supporte pas tous les maux par son illusion, elle s'empoisonne. Hjalmar Ekdal, le héros du *Canard sauvage*, est un personnage profondément tragique. Ce sont surtout ces types à désillusions qui font l'objet de mon travail.

J'ai longtemps hésité sur la classification de ces types. On pourrait les étudier selon la modalité pour ainsi dire de leurs illusions : les types comiques, tragiques, etc. Je me suis résolu enfin à remonter — excepté dans le cas des illusions d'un type ethnique, le Méridional, où j'ai cru ne pas devoir supprimer un classement fait par Daudet lui-même — aux éléments les plus abstraits, les plus intellectuels au contenu même des illusions. Je classerai donc les types selon les idées fausses qui les caractérisent. De là, je descends aux éléments psychologiques proprement dits. Ceci est possible grâce à cette analogie (4) qui existe entre les illusions les plus abstraites et les plus concrètes.

1. Daudet vise plutôt l'illusion psychologique proprement dite. Les illusions de la croyance peuvent être également utiles. Voir Volkelt, *Glück und Wert der Illusion*, Zschr. Im neuen Reich, 1876. — Cf. Adler, *Die Bedeutung der Illusionen für Politik und sociales Leben*. Iéna, 1904. — Friedrich Naumann, *Die Illusion in der Politik*, Süddeutsche Monatshefte, März 1904 et d'autres (Emerson, *Illusions*, *Conduct of Life*, Riverside edition VI).

2. L'œuvre classique pour l'illusion de l'art est : K. Lange, *Das Wesen der Kunst. Versuch einer illusionistischen Kunstlehre*, 2. Aufl, Stuttgart, 1907, p. 637. « Kunst ist jede Fertigkeit des Menschen, durch die er sich und anderen ein von praktischen Interessen losgelöstes, auf einer bewussten Selbsttäuschung (illusion consciente) beruhendes Vergnügen bereitet. » La croyance naïve au « monsieur qui adopte » a sa source sans doute dans le roman feuilleton ; c'est une illusion esthétique devenue illusion tout simplement (Cf. supra, p. 20). — Les arbres représentés dans les fresques de la Bibliothèque Nationale à Paris sont un excellent exemple de cette illusion complémentaire.

3. Voir Groos, *Die Spiele des Menschen*, 1899, p. 164 et F. Queyrat, *les Jeux des enfants*, 1905, p. 47 : *le plaisir et l'illusion*.

4. J. Sully, *les Illusions*, p. 5 : « Nous reconnaitrons que les illusions que nous nous faisons sur nous-mêmes et sur le passé se produisent à peu près par les mêmes actions intellectuelles que les perceptions illusoirees.

Le mécanisme de la désillusion est le même. Qu'on ne s'étonne donc pas s'il est nécessaire de passer très vite de l'illusion-idée à l'illusion-sensation et inversement. Cette transition est un fait de la vie courante ; ainsi le dévot *voit* les yeux de la vierge remuer ; et l'art a profité de cette aptitude pour rendre les idées fausses vraiment plastiques(1).

Il n'entre pas dans le cadre de mon travail d'écrire l'histoire de ce réalisme indirect qui se fait par des types sujets à des désillusions et qui sont désillusionnés. Le Don Quichotte en est le prototype ; il renverse le romantisme (2) dans sa première forme qui est l'idéal chevaleresque ; c'est en même temps la fin du moyen âge même où la vie s'était prêtée (dans la forme d'une sorte de jeu) à la réalisation d'une illusion esthétique. La vaste *Bibliographie de Cervantes* par Rius(3) donne non seulement les imitations immédiates du Don Quichotte, mais aussi des adaptations de son procédé de démolition à d'autres illusions. Ainsi le *Candide ou l'optimisme* de Voltaire, lu et relu par Flaubert (4) n'est qu'une suite d'écoulements d'illusions. (Voltaire l'a écrit, on le sait, sous l'influence du tremblement de terre de 1755 qui avait troublé la quiétude des illusions optimistes, un tremblement du ciel avait été le contrecoup de cette catastrophe). Le livre est un bel exemple du réalisme par désillusion, le réalisme indirect ; il y apparaît presque involontairement.

Les différentes époques du romantisme trouvent chacune son Cervantes : Fielding met en épigraphe à son *Joseph Andrews* dirigé contre la sentimentalité de Richardson, *written in the manner of Cervantes*. Goethe n'a pas seulement créé, dans son *Werther* le type de toute une génération portée vers l'illusion (5), mais dans sa tragédie *Torquato Tasso*, qui est son vrai chef-d'œuvre, il fait ce qu'il appelle lui-même « une réaction réaliste » (*eine harte realistische Gegenwirkung*) (6). Le grand adversaire du Tasse, Antonio, est comme un portrait

1. Cette expression se trouve dans la *Correspondance de Flaubert*, à propos de Bouvard et Pécuchet, IV, p. 261.

2. Goethe dit à Eckermann, en parlant du Don Quichotte : Solange der Held Illusionen hat, ist er romantisch. (Cité d'après Dorer, *Don Quichotte nach deutschen Urteilen*. Leipzig, 1880.

3. Rius, *Bibliografia de las Obras de Cervantes*. Madrid, 1899.

4. *Correspondance*, II, 94. — *Lettres à sa nièce Caroline*, p. 201.

5. Voir surtout la première scène de Klinger, *Strum und Drang*, où La Feu (jouant à la bergerie sentimentale) dit : *Mach dir Illusion, Mench !*

6. *Tag-und Jahreshefte*, *Weimarer Ausgabe*, Band 35, p. 6, à propos du *Triumph der Empfindsamkeit*.

avant la lettre de Bismarck. Regardé du point de vue réaliste, le *Wilhelm Meister* n'est pas autre chose que la peinture de la résignation à un rêve ; le titre que Goethe avait donné à la première version récemment retrouvée est à cet égard fort significatif : *la Vocation dramatique de Wilhelm Meister* (1).

Goethe, dans son œuvre de désillusion — il la connaissait, la lutte avec les démons (2) — le *kreg med trolde* (3), a empêché le plein développement des illusions romantiques. Cela explique un peu pourquoi, au xix^e siècle, il n'y a pas de réaction réaliste allemande (4) correspondant au grand œuvre des Goncourt, Flaubert, Daudet et Maupassant. Si l'on veut trouver un pendant à ce mouvement littéraire, il faut le chercher dans la philosophie : le pessimisme remplace le réalisme indirect : le titre de l'œuvre principale de Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, écrite en 1819, mais lue et devenue célèbre seulement à partir de 1860, correspond à « réalité et illusion ». Ce coup d'œil rapide sur les points principaux de l'histoire de mon problème devra suffire. L'histoire proprement dite de ce réalisme par désillusion fera peut-être l'objet d'une autre étude.

Qu'il me soit permis, avant d'entrer dans l'analyse des romans réalistes des Goncourt, Flaubert, Daudet et Maupassant, de montrer dans un roman appartenant à la première moitié du xix^e siècle, mais dont le titre est particulièrement significatif (5), le mécanisme de l'illusion et de la désillusion. C'est *les Illusions perdues* de H. de Balzac (1837-1839). Lucien Chardon, inspiré par la lecture de Chénier (I, p. 29), rêve être poète. Son ami David et sa sœur Ève le confirment dans cette idée. Il fait la connaissance de M^{me} de Bargenton, qui « vécut par la poésie

1. *Wilhelm Meisters theatralische Sendung. Nach der Schulthess'schen Abschrift herausgegeben von Harry Maync.* Stuttgart, 1911. Voir aussi *Anton Reiser*, roman psychologique de K. Ph. Moritz, 1783.

2. Messieurs les démons, laissez-moi donc ! (épigraphe de Flaubert à Saint-Antoine).

3. Épigraphe d'Ibsen à ses poèmes. Goethe a réuni, dans sa personne, avant Flaubert, le Romantisme et le Réalisme.

4. Le réalisme de Hauptmann, Sudermann, etc., ne commence qu'après 1883. — Les œuvres de Gottfried Keller (*Der grüne Heinrich*, 1884) et de ses contemporains représentent plutôt une évolution du réalisme de Goethe qu'une révolution originale. Il serait pourtant intéressant d'étudier les traces d'illusion dans ces deux écoles littéraires. Quant aux drames de Sudermann, *Sodoms Ende* et *Das Blumenboot*, M. Sudermann a bien voulu me confirmer la justesse de mes observations.

5. Autres titres significatifs : *Las Ilusiones del doctor Faustino* (Don Juan Valera, 1876). Voir aussi le tableau de Gleyre (ami de Flaubert), *les Illusions perdues* (au Louvre) que le peintre avait d'abord nommé *le Soir* (1843).

comme la carmélite par la religion ». Elle lui apparaît comme la « grande dame », il lui apparaît comme un Chatterton. L'illusion est réciproque « Il habitait un de ces rêves d'or, où les jeunes gens, montés sur des *si*, franchissent toutes les barrières (I, p. 120). Il se voit un futur Walter Scott et commence un roman : *l'Archer de Charles IX* « Après avoir lu les premières pages de *l'Archer de Charles IX*, les libraires (à Paris) ouvrieraient leurs caisses et lui diraient : Combien voulez-vous ? » — Les deux amants se rendent à Paris.

Immédiatement « se prépare chez M^{me} de Bargenton et chez Lucien un désenchantement sur eux-mêmes, dont la cause était Paris » (I, p. 179). « Lucien vit enfin dans la pauvre Anaïs de Négrepelisse la femme *réelle*, la femme que les gens de Paris voyaient : une femme grande, sèche, couperosée, fanée, plus que rousse, anguleuse, guindée, précieuse, prétentieuse, provinciale dans son parler, mal arrangée partout. » En même temps qu'il « perd ses illusions sur M^{me} de Bargenton » (I, 180), M^{me} de Bargenton perd les siennes sur lui. Pour ce qui est de ses espérances littéraires, elles « se heurtent » contre l'esprit pratique des libraires. Lucien renonce donc à être poète et se fait journaliste : il a des illusions encore.

« Mon pauvre enfant, lui dit un confrère (I, p. 260), je suis venu comme vous, le cœur plein d'illusions... J'ai trouvé les réalités du métier... et le positif de la misère. » — « Cette rude tirade tomba comme une avalanche de neige dans le cœur de Lucien et y mit un froid glacial » (I, p. 226). Alors commence pour Lucien (et pour le lecteur) la connaissance de la vie. Il voit les coulisses du théâtre (I, p. 296), au sens propre et au sens figuré. L'amitié (I, p. 348), l'amour, la gloire même ne sont que des illusions. La connaissance de cette réalité se fait en Lucien très difficilement (« Dame, ça conserve des illusions ! » répète son ami Lousteau) (II, p. 3), mais elle se fait. *Les écailles lui tombent des yeux* (II, p. 7). Et quand il est rentré dans son pays (avec l'argent d'une cocotte (II, p. 133) et grâce à la calèche de M^{me} de Bargenton, où il prend, en se couchant, une place par derrière (II, p. 242), quand il revoit le salon de sa Laure où il avait eu ses premiers succès de poète (II, p. 287), *il lui tombe une taie des yeux* (1).

1. *Les Œuvres complètes d'H. de Balzac*. Paris, Librairie Nouvelle, 1856-1867, vol. 16-17 (*Scènes de la vie de province*, 8 et 9).

Telles sont les illusions et les désillusions du héros des *Illusions perdues*, telle est la connaissance indirecte de la réalité qu'il fait et dont Balzac fait profiter le lecteur. Chez les Goncourt, Flaubert, Daudet et Maupassant, le mécanisme n'est pas toujours si apparent ; il faut le dégager d'éléments étrangers, de la pathologie ou d'une surcharge de descriptions et d'épisodes. Souvent aussi l'illusion se confond avec des croyances modernes dont l'opinion générale n'est pas encore revenue et vis-à-vis desquelles la position de l'auteur est incertaine et insaisissable. Mais le mécanisme que nous voulons isoler est là, il doit y être (1).

1. Naturellement à la base de ce travail est cette idée fondamentale que le monde de l'esprit doit obéir à des lois générales comme le monde de la matière.

I

LES ILLUSIONS RELIGIEUSES

Les Goncourt : *Sœur Philomène*, 1861. — Flaubert : *Salammbô*, 1862. — Les Goncourt : *Madame Gervaisais*, 1869. — A. Daudet ; *l'Évangéliste*, 1883.

L'histoire et la science avaient détruit, théoriquement, le miracle et la foi religieuse ; la littérature réaliste, leur héritière, continue pratiquement leur œuvre de démolition, en attaquant l'esprit religieux surtout là où il apparaît dans la forme romantique.

Le romantisme ayant, dans la religion comme partout, exagéré le rôle de l'imagination, c'est comme illusion que se présente l'illumination religieuse au réaliste observateur.

Je chercherai donc à montrer l'illusion religieuse dans sa forme catholique chez *Sœur Philomène* et *Madame Gervaisais* de Goncourt, dans sa forme païenne chez *Salammbô* de Flaubert, dans sa forme protestante chez *l'Évangéliste* de Daudet.

Philomène, dès son enfance, rêve la vie religieuse. Une camarade de couvent, qui favorise ce penchant, a trouvé, dans les lectures précoces qu'elle a faites, un aliment à ses inspirations de sainteté. (p. 38) : « Son enfance avait été bercée comme dans un charme par *la Vie des saints*. Toutes ces saintes merveilles, aventures, dévouements héroïques, agonies glorieuses, morts divines, cieus entr'ouverts, pluies de palmes lui avaient donné l'éblouissement d'une féérie de miracles. Les légendes de la Légende dorée remplissaient sa tête et semblaient gonfler son front, semblable au front d'une petite vierge de Memling et presque déformé par les bosses de la merveillesité. Un monde d'enchantement se leva pour elle de ses pages. Elle trouva dans ces histoires de saints, de martyrs, toutes pleines d'apparitions, de monstres, de métamorphoses, les ravissements, les obsessions, les émois, les douces épouvantes de fantasmagorie et de réalité idéale que les contes de fées apportent aux âmes de son

âge(1). Comme rien ne vient troubler *l'illusion* de l'enfant, comme elle ne rencontre autour d'elle ni un doute ni un sourire qui l'inquiétât dans la naïve ardeur de ses impressions, dans la première confiance de sa foi, pour elle, le chemin parsemé de miettes de pain du petit Poucet, c'était le chemin dans le désert, planté de roseaux de demi-lieue en demi-lieue par saint Macaire, etc. » (p. 44): « A côté et au-dessus de la vie *réelle*, ces pensées, ces rêves étaient devenues la vie bien-heureuse de l'enfant, »

Ainsi la source de ces illusions, dont Philomène subit la contagion, est une illusion esthétique. Les illusions de Philomène, elles, apparaissent au moment de sa première communion. « La première communion (p. 46) arrivait au milieu de cette ferveur que Céline avait donnée à son amie. Ce fut pour Philomène un grand événement dans sa vie de petite fille... Cet isolement (2) de la vie (3) et des pensées (3) du dehors, le recueillement et l'entraînement de ses longues vigiles, les images sans cesse évoquées du sang et de la chair de Jésus-Christ, le mystère et les délices d'union avec Dieu que les lèvres reçoivent, plongèrent Philomène dans une sorte d'extase. »

Et l'illusion atteint son comble devant l'autel, où tout contribue à exclure la réalité, à créer ce qu'on pouvait appeler l'illusion catholique, ce chef-d'œuvre de psychologie pratique de l'Église (4) (p. 49). « Des rayons jouaient dans l'église et jetaient sur l'autel les rubis des vitraux. Des fumées bleues montaient dans un poudrolement de jour. Les cierges allumés mettaient leurs feux d'étoile parmi toutes ces robes blanches. Il montait à la nef des voix dans les parfums, des prières sur des chants. Les encensoirs retombaient avec un bruit brisé dans des mains gantées de blanc... Mais toute l'église, pour Philomène, c'était l'autel ; tout l'autel, c'était le tabernacle. Elle y tenait les yeux attachés ; elle y tendait et fixait, avec un étonnant effort, sa vue intérieure. Et à force d'être tout regard et tout esprit, à

1. C'est-à-dire l'illusion esthétique (qui est partielle est consciente) devient complète. Voir l'introduction de ce travail.

2. La « rectification » ne se fait pas. Voir *ibid.*

3. C'est à la fois une illusion sensitive et intellectuelle qui doit être conservée. Cet inextricable ensemble est caractéristique pour l'illusion religieuse.

4. Voir E. Peillaube, *les Images*, 1910, p. 116 (Lettre de M. Dugas à M. Ribot) : « Je suis de plus en plus convaincu que la psychologie-science a beaucoup à attendre de la psychologie art, ainsi il n'y a pas, en un sens, de plus grands psychologues que les catholiques, ces pétrisseurs d'âmes. »

force de vouloir voir à travers le nuage dont le regard enveloppe les objets à la longue, elle voyait, derrière le morceau de bois, ce qu'on voit d'un soleil derrière une coline qui cache une aube. »

Et les auteurs tiennent à faire ressortir la vérité qui disparaît derrière cette illusion absolue et complète (p. 51). « C'est une pauvre église pourtant que Saint-Laurent » (p. 52). « Mais Philomène n'apercevait rien de ces tristesses de Saint-Laurent. Elle ne voyait point que cette église fût misérable, car elle était heureuse. »

Telles sont les illusions religieuses de Philomène dans son enfance. Elles ne cherchent pas encore à se réaliser. Philomène, au contraire, après cette période d'illumination précoce, tombe dans un « grand refroidissement » (p. 68). Ce n'est que plus tard, après avoir eu sa déception d'amour (p. 93), qu'elle revient à la religion, et la situation de sœur lui semble faite pour réaliser les rêves de son enfance. Nous verrons les tentations et les désillusions qui l'y attendent dans la deuxième partie de ce chapitre.

Les illusions païennes de *Salammbô* offrent un parallélisme curieux avec les illusions catholiques de Philomène. C'est pourquoi nous croyons devoir en parler ici, dans un paragraphe consacré aux illusions catholiques, avant *M^{me} Gervaisais*, qui, d'ailleurs, chronologiquement, est postérieure. *Salammbô* « avait grandi dans les abstinences, les jeûnes et les purifications, toujours entourée de choses exquises et graves, le corps saturé de parfums, l'âme pleine de prières... Sans cesse la fille d'Hamilcar s'inquiétait de Tanit. Elle avait appris ses aventures, ses voyages et tous ses noms, qu'elle répétait sans qu'ils eussent pour elle de signification distincte » (p. 52).

Et comme l'amie Céline derrière Philomène, comme le père jésuite derrière *M^{me} Gervaisais*, comme *M^{me} Autheman* derrière Eline Ebsen, ainsi le prêtre se tient derrière *Salammbô*, l'inspirant, l'illusionnant, exaltant sa foi (p. 202) : « De son bras étendu, il montrait dans le Bélier la porte de la génération humaine, dans le Capricorne, celle du retour vers les dieux, et *Salammbô s'efforçait de les apercevoir*, car elle prenait ces conceptions pour des réalités ; elle acceptait comme vrais en eux-mêmes de purs symboles et jusqu'à des manières de langage,

distinction (1) qui n'était pas non plus toujours bien nette pour le prêtre. »

Ainsi son imagination nourrit sa foi ; elle réalise son illusion, la catéchumène dépasse le prêtre. Nous verrons de quelle manière lui apparaît la vanité de sa croyance.

Madame *Gervaisais*, elle, résiste longtemps à l'illusion religieuse. Elle n'est pas si jeune que Philomène, ni si naïve que Salammbô ; elle a, au contraire, subi des influences qui la devraient garantir contre tout ce qui n'est pas le positif et le réel : « la leçon de mâles idées et de libres principes » (p. 42). Elle a même étudié Reid et Dugald-Stewart (p. 44) les précurseurs de Taine et de Comte. Comment se fait donc pour elle le passage dans le monde opposé à la réalité, dans le monde de l'imagination mystique ?

C'est précisément par l'art. Tout art exige, nous l'avons vu, que l'on se complaise dans l'illusion qu'il crée. Dans un « art religieux » on est sollicité de renforcer cette illusion, de lui faire englober la religion elle-même, et bientôt l'élément esthétique (qui comporte toujours à un certain degré la « rectification ») (2) est évincé par l'élément religieux, et ce qui était illusion esthétique religieuse, devient illusion purement religieuse. La longueur de cette évolution chez M^{me} Gervaisais, et le fait que dans ce roman tout est dit, rien n'est peint, contribuent à aggraver ici l'ennui qui se dégage de la plupart des romans des Goncourt.

M^{me} Gervaisais va à Rome étudier l'art, elle ne cherche que des jouissances esthétiques ; c'est d'abord l'art de l'antiquité qui lui en offrent. Sa première visite est pour le forum ; elle y a, emporté par son imagination, une première apparition de « Rome antique » « dans sa grandeur invaincue » (p. 24).

Le grand appareil catholique ne lui parle pas encore au cœur ; elle fait à son frère la description d'une procession : « Je souffrai, dit-elle, de cette scandaleuse dégradation d'un culte qui me

1. Comme, au cours de cette analyse, il ne m'a pas été possible non plus de traiter ces deux éléments séparément, elle semble quelquefois faite sous l'influence d'une confusion logique. Mais il n'y a pas de confusion, il y a seulement une grande complexité du phénomène, à laquelle, de mon point de vue, j'ai cru devoir me conformer.

2. Le but de l'art n'est pas l'illusion complète, c'est pourquoi l'artiste, tout en créant l'illusion, a soin de créer des éléments qui la restreignent. Voir l'ouvrage de K. Lange, cité dans l'introduction de ce travail, Kap. 10 : *Illusions-størende Elemente* (*Täuschung ist nicht der Zweck der Kunst*, p. 220).

paraissait profaner des croyances que ma vie a quittées, mais que je n'ai jamais aimé à voir outragées » (p. 50).

Ce n'est que plus tard qu'elle commence à comprendre la beauté du catholicisme (p. 83). Elle est « charmée nerveusement » par cette « merveilleuse mise en scène, admirable coup de théâtre de la liturgie, chef-d'œuvre du triomphal spectacle religieux du xvi^e siècle, de son génie d'art catholique, de toutes ces grandes mains de ses artistes et de ses peintres inventant le dessin, l'ordonnance, l'arrangement, etc. » L'impression est encore purement artistique.

C'est encore la même impression que lui cause une audition du *Miserere* dans la Chapelle-Sixtine, (p. 88). « Alors suavement, et tout bas, monta le chant du *Miserere*, son murmure, sa prière, sa gémissante harmonie, cette musique expirante s'envolant à Dieu et qui, redescendant des nuages, semblait par instants s'envoler au plafond de la Sixtine, le miracle (1) de la messe du pape Grégoire le Grand, où les oreilles entendirent tomber les réponses du ciel de la bouche des séraphins. » Ici le passage de l'illusion esthétique à l'illusion religieuse (dans sa forme sensorielle) est déjà indiqué ; mais encore après le dimanche de Pâques (p. 92), M^{me} Gervaisais est convaincue qu'en elle c'est « *l'artiste seul* qui avait été touché pour des émotions d'oratorio ».

Mais les auteurs interrompent le développement de cette transformation chez M^{me} Gervaisais, pour nous ramener à son mariage malheureux (p. 103). C'est là un détail essentiel.

La femme n'est disposée à se donner aux voluptés du monde de la foi qu'après avoir éprouvé une déception grave dans l'autre : M^{me} Autheman (dans *l'Évangéliste*) aussi bien que sœur Philomène, avant de se détourner complètement de la réalité, ont été cruellement déçues dans leur amour ; l'une a été fiancée à un jeune théologien (V, p. 369) qui se retira après la banqueroute de son père, l'autre a dû renoncer aux grosses illusions (2)

1. Ce « miracle » est une véritable invention d'« illusioniste » dans le sens propre du mot. Elle ne se distingue guère, en principe, des « illusions » décrites dans le livre fort intéressant du prestidigateur Albert : *De l'illusion, son mécanisme psycho-social*, avec une préface de Raymond Meunier, chef des travaux à l'École des Hautes-Études, P. 1909. Voir surtout l'illusion de la *filie invisible*, p. 20. Rappelons aussi que le mot mystification lui-même est d'origine religieuse.

2. Les Goncourt avaient déjà traité un motif ressemblant dans *Une Passionnette de petite fille* (« absolument ignorante de la réalité »), conte réimprimé dans *Pages retrouvées des Goncourt*. Charpentier, 1886, p. 292.

qu'elle avait eues sur le jeune de Viry (p. 14) avec qui elle avait été admise à jouer. De même M^{me} Gervaisais, après une vie de camaraderie intellectuelle avec son père, avait été obligée de conclure un mariage « sans amour, sans amitié, sans estime » (103). Ce sont ces dix ans de souffrances qu'elle avait endurées avant la naissance de son fils, qui avaient, semble-t-il, « tué, suivant l'expression d'Ibsen(1), la vie de l'amour en elle » et l'ont préparée, à chercher le bonheur, d'abord dans la maternité exclusive, puis, celle-ci n'étant plus suffisante (2), dans un amour qui n'est pas de ce monde.

Mais elle tarde à en venir là. C'est comme si les auteurs, au lieu de la pousser vers le gouffre mystique où elle doit se précipiter à la fin, s'attachaient à la retenir, effort qui, s'il a l'avantage de bien montrer la lutte qui se passe dans l'âme de la malheureuse, a, d'autre part l'inconvénient de rendre le livre désespérément long et d'une analyse pénible. — Elle se perd de nouveau dans des rêveries esthétiques. Les chapitres XXXIII et XXXIV sont encore entièrement remplis par ce ravissement esthétique (p. 108) par « de grands souvenirs émus de l'antiquité » (p. 114), et ce n'est que dans le XXXVII^e chapitre qu'elle découvre dans cet art antique (« qui était arrivé à lui cacher la Rome catholique ») « une sensuelle froideur » (p. 119). Alors lui réapparaît la figure du Christ ; c'est encore à moitié le Christ des grands artistes (p. 123).

Enfin la « conversion » de M^{me} Gervaisais (si l'on peut appeler une conversion ce qui, selon l'opinion peu dissimulée des Goncourt, n'est que la chute dans une erreur) fait un pas en avant : son fils (p. 129) tombe malade le médecin l'abandonne, mais des femmes italiennes prient pour lui à l'église de Sant Agostino, aux pieds de « la Madonna del Parto, la madone pour les enfants et pour les mères », et l'enfant est sauvé (140). M^{me} Gervaisais les a accompagnées à l'église ; elle n'y retourne pas. Cependant, dans une lettre adressée à son frère, elle se plaint (p. 147) d'un « épuisement de ses forces nerveuses ». C'est la résistance contre le catholicisme qui diminue (3). Aussi elle est mûre pour la

1. John Gabriel Borkmann.

2. Il se trouve que son fils est idiot.

3. Cela semble être en même temps le symptôme d'une maladie mentale ; heureusement les Goncourt n'insistent pas sur cet élément pathologique qui, du reste, n'intervient qu'au chapitre XLVII. Je continue donc l'analyse du point de vue de la psychologie normale, qui, seule, peut sauver toute la valeur morale et documentaire de l'ouvrage.

conversion. Ce n'est pas encore le prêtre qui se présente ; M^{me} Gervaisais fait la connaissance de la comtesse de Lomanosow (p. 153), une convertie, destinée à jouer auprès de M^{me} Gervaisais le même rôle que l'amie Céline auprès de Philomène, ou M. Watson auprès d'Élina Ebsen. Elle ne fait pas de tentatives directes pour la convertir, mais elle lui parle de Suedenborg (p. 155) et en parlant pour Jérusalem elle lui laisse ses *Pensées Religieuses* » (p. 158), Lentement, la conversion de M^{me} Gervaisais s'achève. « Un enchantement tient arrêtées et suspendues ses pensées » (p. 158).

La capacité de la rectification diminue. Et ce que le peintre, le sculpteur, le mucisien n'ont pas pu obtenir, le livre l'obtient : la lecture de *l'Introduction à la vie dévote* de saint François de Sales (p. 161) la gagne complètement à la foi.

Désormais, elle se met à aller à la messe de Gesù (p. 162). Elle y est profondément frappée par les imprécations d'un père jésuite contre une infidèle (qui visent, en réalité, la princesse de Belgiojoso, mais que, dans son trouble, elle prend pour elle même) (p. 173). Une étude un peu rhétorique et tardive (ch. LX) du « vaste embrassement, l'immense contagion sainte que la Religion à Rome » vient résumer et fortifier ce que j'ai dit sur les suggestions de l'art religieux auxquelles s'est prise M^{me} Gervaisais. « Touchée par un commencement d'illumination » (p. 179), voyant déjà « dans la suite et la succession de ce qui lui était arrivé une marque de prédestination, un appel particulier d'en haut (p. 180) M^{me} Gervaisais se rappelle encore une fois son éducation philosophique. Sur le point de céder à « l'enlacement du milieu matériel » (p. 181) [c'est ce que j'appelle l'illusion esthétique] elle demande « que la conversion fût tout entière l'œuvre de son cerveau. » Il est bien féminin de vouloir mettre ainsi l'intelligence au service de la sensibilité au lieu de se servir de celle-là pour « rectifier » les illusions de celle-ci. « Elle se jeta à des études qui auraient épuisé la puissance de travail d'un homme. Interprètes de l'Ancien et du Nouveau Testament, apologistes, controversistes, elle parcourut des livres sans nombre » (p. 181). Enfin au milieu de ces études mêmes, elle tombe sur *Lacordaire* (1) qui

1. Le roman se rattache ainsi directement au mouvement religieux de 1834 (p. 182), qui était un mouvement romantique. Cela confirme l'idée développée dans l'introduction, que romantisme et réalisme sont comme illusion et désillusion ; ce livre réaliste est sans doute conçu comme démolition de l'illusion religieuse.

achève de la convaincre. A la fête de sainte Agathe elle note dans son journal les « premières lueurs du jour » (p. 184) et peu après elle demande le Père Giansanti, prêtre au Gesù, qui devient son confesseur (p. 185). Par un procédé analogue à celui de M^{me} Autheman (la « Retraite ») il la retire de son milieu. Il sait la détacher de l'amitié de l'ambassadeur de France (p. 190) et bientôt elle se sépare également de la princesse de Liverani (p. 195). Mais ce désir de se soustraire à toute réalité extérieure (qui pourrait lui apporter la « rectification ») est-il autre chose que le désir de s'enfermer tout à fait dans une autre vie, un autre monde, dans une illusion complète et totale ?

Et cette illusion devient la source d'autres menues illusions. Quand elle sort, elle s'imagine à présent répandre autour d'elle un appétit de volupté, attacher la tentation à tous ceux qui la regardaient, provoquer leurs désirs, etc. « Et cette *illusion* (disent les auteurs) achevait de la décider à ne plus aller dans le monde » (p. 215). C'est une illusion qui correspond exactement, dans le domaine pathologique, à la manie de la persécution.

J'abandonne ici l'analyse du livre, dans la dernière partie duquel la phthisie de l'héroïne rend l'explication purement psychologique impossible. C'était surtout le passage de l'illusion esthétique à l'illusion religieuse qui m'avait paru important. Il se produit avant toute maladie, c'est un cas général dans la psychologie de la femme moderne qui montre la rechute brusque d'une intellectualité dont, peut-être, les progrès n'étaient que factices. En dernière analyse, il nous fait voir clair dans l'origine de la religion même. Ainsi le roman purement psychologique des Goncourt a comme résultat suprême de saper un idéal.

C'est un dur travail que de démêler les illusions dans *l'Évangéliste* de Daudet. Dans *Salammbô*, l'illusion était facile à dégager ; l'héroïne n'était qu'une grande enfant ; chez sœur Philomène, la fonction de l'illusion pendant l'enfance même était nette, de même le passage de l'illusion esthétique à l'illusion religieuse chez M^{me} Gervaisais. *L'Évangéliste* présente une grande variété de problèmes ; le livre est dédié à Charcot, et Daudet y parle de la maladie du *revival*. Tout ceci semble exclure l'ouvrage du cadre que je me suis tracé. Si j'en parle quand même ici, il sera prudent de déclarer d'avance, que l'étude de l'illusion, c'est-à-dire d'un fait psychologique normal, ne peut pas porter sur la totalité de l'œuvre, mais n'en embrasse qu'une

partie. Mais si je réussis à trouver le fil de l'illusion pure dans cette trame compliquée, ma satisfaction sera autant plus vive qu'alors nous verrons que les romanciers réalistes ont présenté toute la série des croyances religieuses comme illusions.

Il ne faut pas chercher la racine psychologique du livre, me semble-t-il, dans M^{me} Autheman ni dans sa victime Élina Ebsen. Je crois la saisir plutôt dans une conversation qu'ont deux personnages de second rang, deux amies de pension : Déborah, une juive, et Léonie comtesse d'Arlot. Grâce à Déborah, Léonie qui, trompée par son mari, s'est abîmée dans un « catholicisme maladif et passionné » (p. 413) reconnaît subitement ce qu'elle cherche dans sa dévotion : c'est l'illusion qui l'arrache, comme dit Daudet de Tartarin de Tarascon, aux impitoyables griffes de la réalité. Voici le récit (p. 484) :

« — Cette pauvre de Lostande !... Encore une qui n'est pas heureuse ! reprit Déborah qui, dans son désespoir, aimait à remuer la tristesse... Tu as su la mort de son mari, cette chute de cheval, aux grandes manœuvres ? Elle n'a pas pu s'en consoler... seulement elle, pour *oublier*, elle à ses piqûres... oui, elle est devenue... Comment dit-on ?... morphinomane... Toute une société comme ça... Quand elles se réunissent, chacune de ses dames apporte son petit étui d'argent, avec l'aiguille, le poison... et puis crac ! sur le bras, dans la jambe... Ça n'endort pas, mais on est bien. Malheureusement l'effet s'use chaque fois, et il faut augmenter la dose.

— Comme moi, mes prières... murmura Louise, et tout à coup avec une intonation déchirante : Non, vois-tu, il n'y a que d'être aimé qui compte... Ah ! si mon mari avait voulu...

De même chez M^{me} Autheman, que Daudet appelle à tort la « M^{me} Guyon (1) du protestantisme » (p. 373), on voit au fond le simple désir de s'enfermer, de se séparer de la vie qui l'a trompée. Elle avait été fiancée à un théologien genevois ; ils s'étaient écrits toute une année, amour et théologie mêlés, « la correspondance (p. 369) d'Héloïse et de son maître, corrigée, réfrigérée par le protestantisme ». Mais une crise commerciale ayant ruiné son père, le jeune Abailard s'était retiré assez brus-

1. La comparaison n'est peut-être pas très significative. Cf. l'étude approfondie de M. Delacroix sur M^{me} Guyon dans *Études d'histoire et de psychologie religieuse*, 1908. Daudet ne fait ni de la psychologie religieuse ni de la psychologie pathologique ; il fait de la psychologie d'illusion.

quement, et ce n'est qu'alors qu'avait éclaté en elle « le mépris de l'homme et de la vie » et « le rêve d'évangéliser et de sauver le monde ».

La religiosité d'Élina Ebsen (1) ne présente d'éléments d'illusion pure qu'au commencement de la conversion. Une grande réunion des Dames Évangélistes (ch. VIII) a eu lieu. Il y avait de la musique (on a cherché à utiliser l'illusion artistique pour arriver à l'illusion religieuse) et le « témoignage » exalté de la Watson a été entendu. « A la sortie (p. 409) chacun respira brusquement, et les yeux s'étonnaient de revoir les trottoirs bruyants, la foule autour des tramways et des omnibus, les avenues encombrées de voitures roulant vers le Bois etc. »

Cette brusque découverte d'une réalité de tous les jours ne s'explique, comme nous l'avons constaté plusieurs fois, que par une illusion antécédante brusquement abandonnée. C'est la rectification qui se fait pour Elina, rectification que plus tard M^{me} Antheman saura éviter en enfermant sa victime à la Retraite. Là, l'illusion imaginative et passagère qu'elle avait eue au cours de la réunion devient une illusion intellectuelle et permanente...

Tel est, du point de vue de l'illusion, le cas d'Élina Ebsen. Daudet aurait dû ne pas se départir de ce point de vue. Cédant à la mode de son temps, il a fait d'Élina Ebsen une malade. Il a voulu étudier le cas pathologique du « revival » (p. 477) (selon *l'Histoire des revivals chrétiens* du D^r John Chapeman. London, 1860), cette « folie prédicante et propagande (p. 449) qu'on rencontre souvent chez les femmes de la religion réformée et qui s'étend parfois en épidémie sur tout un peuple ».

Mais c'est là un problème qui échappe entièrement à ce qui est l'objet de notre étude.

Désillusion et réalité

Philomène s'était fait sœur, croyant ainsi se rapprocher des saints de ses livres, participer, par le sacrifice de sa personne, de leurs forces surnaturelles. C'est là, je crois, le fond de la

1. Son père était sujet à illusions ; voir le chapitre sur les *Illusions commerciales*.

pensée des Goncourt. « Ses forces (p. 133) n'étaient autre chose qu'une bénédiction de son cœur, une *illusion*, l'illusion qui sou- tient, dans le premier novicat des dégoûts de l'hôpital, les internes (1) comme les sœurs. » — « La sœur (p. 133) avait la foi de beaucoup faire contre la mort, de beaucoup faire pour la santé des malades. Elle avait cette confiance crédule et géné- reuse, ce bel enivrement que Dieu donne à tous ceux qui com- mencent à approcher la maladie (p. 135). C'était là un *rêve* dont le temps et la réalité lui montraient la vanité. La sœur recon- nût que la vie et la mort ne sont pas des mains humaines. Elle vit que l'heure suprême est inexorable » (2).

Une autre sorte de réalité apparaît au XXXVII^e chapitre, pendant l'office. Philomène s'était crue protégée contre les tenta- tions et les déceptions de l'amour. Mais voici qu'on lui apporte une femme, c'est une ancienne maîtresse d'un interne qui se reprend à l'aimer. La sœur découvre qu'elle l'aimait sans le savoir. L'ardeur avec laquelle elle essaie de se donner toute à la prière qu'elle dit pour les malades n'arrive pas à l'arracher aux appels obsédants à son amour que lui imposent les divagations de la malade qui interrompent ses paroles (245)

Je vous salue, Marie, pleine de grâce, dit la sœur d'une voix qui devenait plus haute, plus forte, plus dominante, et elle fit résonner impi- toyablement les derniers mots de l'*Ave* :

Priez pour nous, pauvres pécheurs, maintenant et à l'heure de notre mort.

« Allons-nous-en ! » cria Romaine, je sauterai par-dessus le petit mur... Oh ! il m'aimait bien — oui, on disait que sa mère avait eu un regard. »

Mais la réalité la plus pure, presque mystique, éclate vers la fin du livre, quand cet interne est sur le point de mourir et que la sœur va chercher du secours chez le prêtre de l'église de Notre-Dame-des-Victoires.

— Vous le sauverez, n'est-ce pas ? et Philomène prit la main que le curé avait étendue vers elle pour la faire relever...

1. Chez les internes, c'est une « illusion scientifique » (voir ce chapitre).

2. Comme Philomène est une nature sujette à illusions en général, elle avait eue avant d'entrer à l'hôpital, une illusion pessimiste qu'il ne sera permis de signaler : « Son imagination (p. 119) travaillant dans l'inconnu, avait grossi à elle, même l'horreur qui devait être là. Elle (p. 120) ne vit rien de cela, mais des lits blancs, des rideaux blancs, du linge blanc ». Mais cette blancheur est une illusion aussi, car bientôt « elle vit chaque jour un peu plus de ce que l'hôpital cache si admirablement au premier regard » (p. 123).

— Allons ! allons, mon enfant, pas d'exaltation... Il n'y a que le bon Dieu, voyez-vous, qui puisse sauver quelqu'un... Je ne puis que prier, moi...

— Ah, vous ne pouvez que prier... dit-elle d'un ton *désappointé*. Oui, c'est vrai...

Et ses yeux retombèrent à terre... Il y eut un silence.

Alors elle le prie de réunir l'archiconfrérie, mais on est au vendredi et elle ne se réunit que le jeudi.

— Que jeudi ? pourquoi ? C'est trop tard, jeudi ! Jamais il n'ira jusqu'à jeudi... Enfin, il faut le sauver, on en a bien sauvé d'autres !

La sœur Philomène regardait le prêtre avec des yeux agrandis et où s'était levé, dans les larmes, un regard superbe de révolte, d'impatience et de commandement. Un moment, dans cette chambre où était une sœur devant un prêtre, il y eut face à face une femme et un vieillard (303).

Ce réalisme de la brusque désillusion, réalisme suprême et grandiose, est peut-être influencé par Flaubert.

M^{me} Bovary (125) est allée voir l'abbé Bournisien, chez qui elle cherche une consolation et un appui, car elle souffre du départ de Léon. L'abbé ne la comprend pas.

— Mais vous me demandiez quelque chose ? Qu'est-ce donc ? Je ne sais plus.

— Moi ? Rien... répétait Emma. Et son regard, qu'elle promenait autour d'elle, s'abîma lentement sur le *vieillard à sou-tane*. Ils se considéraient tous les deux, face à face, sans parler.

Salammbô (1) rencontre la désillusion quand elle entre en possession du « zaïmph », du voile sacré que Mâtho avait ravi et pour lequel elle s'était donnée au ravisseur. Avec l'amour qui entre dans son cœur, l'illusion religieuse s'en va (p. 227). « Alors elle examina le zaïmph, et quand elle l'eut bien contemplé, elle fut surprise de ne pas avoir ce bonheur qu'elle s'imaginait autrefois. Elle resta mélancolique devant son rêve accompli. »

M^{me} Gervaisais présente un autre exemple de cette brusque évocation de la réalité causée par la chute d'une illusion que nous avons pu constater chez sœur Philomène. Elle s'est perdue dans la lecture de *l'Imitation*, ce livre qui semble fait exprès pour arriver à un but qui, dans la lecture de Don Quichotte,

1. L'ordre suivi est le même que dans l'énumération des illusions.

n'est qu'un accident : l'illusion complète. Quand elle a fermé le livre, la réalité ressort d'autant plus nette (237). « Peu à peu, l'existence, elle se mettait à la voir, en sortant du livre, avec la *désillusion* d'un retour de cimetière. » La même sensation est éprouvée par Henriette Birse, dans *l'Évangéliste*, qui a passé une dizaine d'années dans un couvent à Christiania. Sortie, elle ne peut rester nulle part, « froissée, choquée par les réalités de l'existence dont les voiles blancs, aveuglants, enveloppants de son ordre à la vierge ne la défendaient plus » (337).

Nous avons déjà indiqué un phénomène correspondant dans le développement religieux d'Élina Ebsen : au sortir de la Réunion des Dames Évangélistes, elle s'étonne de voir la rue.

Tous ces contrastes ne rompent qu'une illusion psychologique et ne la rompent que momentanément. L'illusion en grand, l'illusion intellectuelle, l'idée fixe n'est jamais abandonnée, ni par M^{me} Gervaisais ni par l'Évangéliste.

Les deux héroïnes gardent leurs illusions religieuses jusqu'au bout. M^{me} Gervaisais meurt en voyant le pape (309) : c'est une mort due à la suprême émotion d'un rêve enfin accompli. Mais à côté de ce rêve se dresse la triste réalité, la réalité bannie, chassée, l'enfant qui est là et qui crie : « M'man ! m'man ! » De même, quand Élina Ebsen part pour « travailler dans la vigne du Seigneur » (p. 480) elle rencontre son enfant : « La voiture tourna contre le mur du pavé, lentement, à cause de la ruelle étroite et montante. Une fillette qui descendait, un panier à la main, se rangea pour la laisser passer, et, regardant à l'intérieur, reconnut Élina, et poussa un grand cri : « Maman ! » Un cri plus doux, fini en plainte, lui répondit, mais tout de suite le cheval fouetté s'enlevait, et partit à fond. »

Voilà deux oppositions de la réalité, car selon Daudet comme — dans ce cas — selon les Goncourt, c'est là la réalité, la vérité, ce qu'il faut faire, et le reste n'est qu'illusion. C'est précisément ce qu'Élina Ebsen pensait quand la contagion mystique ne l'avait pas encore prise (p. 413). « Que de fois M^{me} Ebsen et Élina s'étaient dit que la pauvre comtesse (Léonie d'Arlot) eût mieux fait de donner moins de temps aux églises et d'en garder le meilleur pour son enfant. »

Il serait intéressant d'insister sur le rôle important que l'enfant joue dans l'illusion des parents. C'est la simple existence de l'enfant qui souvent fait tourner au tragique l'illusion des pères

qui serait simplement drôle en elle-même. Si Tartarin, si Don Quichotte avaient été pères de famille, leurs histoires (1) seraient beaucoup moins gaies et M. Delobelle, M^{me} de Barancy, (de même M^r Dorrit, le roi de la prison chez Dickens) ne seraient plus antipathiques si Désirée, Jack (et Little Dorrit) ne devenaient pas les victimes de l'illusion paternelle. Quelle foule de problèmes qui s'élèvent tout autour du problème de l'illusion !

Un effet réaliste-comique résulte de la mystification dont M^{me} Autheman devient la victime. Les paysans, les pauvres de « Petit-Pont » découvrent bientôt son illusion, savent la flatter, — qu'est-ce flatter sinon donner dans les illusions des autres ? — et se faire payer. Car l'infortunée paie pour voir ses illusions réalisées et on pourrait croire qu'elle ferme les yeux pour ne pas se rendre compte qu'elle est la dupe (2) d'une population hypocrite et avide. Un des « convertis » qu'elle accable de sa générosité est le marinier Baraquin, buveur, dont les paroles « semblent sortir d'un caveau de vendange » (p. 383).

— Mais qu'est-ce que vous voulez ? dit de lui l'éclusier. C'est pas sa faute à ce pauvre vieux. C'est celle du château. Depuis qu'ils l'ont *adjuré*, il a toujours plus d'argent qu'il ne lui en faut.

— Adjuré ? Comment ça ?

— Ben oui. Chaque fois qu'il va au temple et qu'il communie, la dame du « Petit Pont » lui donne 40 francs et une redingote. C'est ça qui le perd, le pauvre garçon. »

Plus pénible encore — presque insupportable — est le type de l'enfant hypocrite, d'un gamin des faubourgs, qu'on a dressé à faire des « témoignages » dans les réunions publiques. Il parle, « soulignant chaque mot d'un geste de voyou » (p. 406) :

— Gloire à Dieu ! Je suis lavé dans le sang de Jésus. Je servais le démon, mon âme toute noire croupissait dans l'iniquité. Non, je n'oserais jamais vous dire l'énormité de mes fautes.

Il reprit haleine une minute, et l'on put croire qu'il allait donner le détail de ses péchés. Or, comme avant d'entrer à Port-Sauveur, il avait passé deux ans à la Petite Roquette, les audi-

1. C'est-à-dire l'action du livre, abstraction faite de la signification symbolique, qui est tragique.

2. Cf. Molière, *le Tartufe*, acte I, sc. II :

*Lui, qui connaît sa dupe, et qui veut en jouir,
Par cent dehors fardés a l'art de l'éblouir.*

teurs en auraient entendu de raides. Heureusement il passa outre. »

La réalité est ici seulement évoquée, elle suffit, comme auparavant, par son contraste avec l'illusion à produire l'effet réaliste.

Ainsi la religion, qui a, chez ses adeptes, des raisons si profondes, a, chez presque tous ces romanciers, sous ses formes principales considérées comme illusion, donné lieu à un réalisme saisissant. Car le réalisme vaut ce que vaut l'illusion.

II

LES ILLUSIONS PROFANES

Flaubert : *La « première » Tentation de saint Antoine, 1849-1856.*

— *La Tentation de saint Antoine, 1874.*

« En son état primitif et légendaire », dit M. Faguet (1), *la Tentation de saint Antoine* n'est pas autre chose qu'un saint tenté *dans sa chair* par le diable, avec tous les artifices dont le diable peut disposer ». J'ai déjà eu l'occasion de montrer que le mot latin *illusio* (2) peut avoir la signification d'image qui accompagne l'excitation sensuelle : *lumbi mei impleti sunt illusio-nibus*, psaume XXXVII, 8. *La Sainte Bible en latin et en français* de Sacy (MDCCXV) ajoute comme explication de ce passage : « C'est-à-dire de représentations mauvaises qui troublent souvent l'âme malgré elle. »

« Dans la pensée définitive de Flaubert, la tentation de saint Antoine est devenue un homme, ou plutôt l'homme tenté surtout dans son esprit par toutes les illusions de la pensée et de l'imagination. » M. Faguet a très bien senti, il me semble, la différence entre le Faust de Goethe qui « joue aux illusions » et saint Antoine « qu'abordent, accostent et caressent toutes formes possibles de l'illusion universelle ».

Avant d'entrer dans l'analyse des illusions, il me semble justifié de se demander où est, dans le saint Antoine, la réalité. Elle est double, et chaque fois relative (3).

Il y a deux réalités, celle de saint Antoine et celle de Flaubert. M. Faguet n'a pas assez tenu compte, il me semble, de la différence fondamentale qui existe entre saint Antoine et Flaubert.

1. E. Faguet, *Flaubert*, p. 1899, p. 56.

2. V. Introduction, p. V.

3. Elle est même triple, si l'on y comprend celle qui apparaît avec la désillusion sensorielle ; voir la fin de ce chapitre.

La ressemblance est purement négative. Le réel de saint Antoine, c'est la foi chrétienne. (Ce qui était illusion au chapitre des « illusions religieuses » est ici la réalité; tellement elles peuvent changer les rôles). Le réel de Flaubert, c'est l'art. Ce sont là deux réalités, deux illusions choisies parmi les autres illusions de l'humanité, deux points d'appui, dont la relativité apparaît parfois à celui qui se fonde sur elles, mais qu'il défend, parce qu'il faut défendre son illusion comme il faut en choisir une (1). C'est par là, par leur attachement au point d'appui qu'ils ont choisi, attachement en dehors de toute discussion, au-dessus de toute raison, que « Flaubert est saint Antoine » (2). Indifférent en religion lui-même, il adopte le scepticisme à la façon d'un Pascal (3). De même, en politique, un anarchiste et un royaliste peuvent se rencontrer dans l'opposition contre un gouvernement républicain. C'est ce qu'il faut tout d'abord bien comprendre.

Une autre difficulté reste à expliquer. Les illusions de saint Antoine ne sont-elles pas plutôt des hallucinations? Antoine n'est-il pas fou? Si l'on se tient à la lettre de la distinction entre illusion et hallucination établie par Esquirol, les apparitions du saint sont des hallucinations en effet, car elles naissent pour la plupart sans aucun objet extérieur (4).

Mais leur essence n'est pas dans la folie du saint, mais dans la nécessité qui s'imposait à Flaubert, pour rendre plastiques des illusions intellectuelles, de représenter des illusions sensorielles et de les exagérer, ce qui leur donne le caractère d'hallucinations.

Les illusions de saint Antoine n'ont donc aucun caractère (5) pathologique et peuvent légitimement entrer dans mon étude. Il est inutile de faire une analyse spéciale de chacune d'elles, car le même mécanisme se répète souvent. M. Faguet trouvait ennuyeux la monotonie (p. 58) de ce défilé dans l'œuvre même, et il ne parle que d'une seule version. Que serait une énumé-

1. « Vous vous cramponnez à vos idées religieuses... et moi à ma chimère du style. » Flaubert, *Correspondance*, III, 106,

2. *Ibid.*, II, 73.

3. Il est curieux de voir que Pascal, par son scepticisme en matière profane, a eu aussi une grande influence sur A. Daudet. La réalité de Pascal et de Daudet était différente, mais ils se rencontraient dans la négation, dans la démolition des croyances profanes de l'humanité et en font ressortir l'illusion. Ainsi le réalisme se rattache, dans une certaine mesure, au christianisme.

4. Dans la deuxième version, les illusions proprement dites seront plus fréquentes.

5. Une source pathologique est pourtant possible, voir la fin de ce chapitre.

ration sèche de toutes les illusions contenues dans les deux versions que nous avons aujourd'hui (1) ? Je ferai donc seulement l'étude des mécanismes principaux d'illusion et de désillusion dans la première version ; je les comparerai ensuite à ceux de la deuxième.

On peut distinguer deux classes d'illusions, selon les tentations qu'elles exercent. La première classe correspond aux tentations de l'imagination qui cherchent à détourner saint Antoine de sa foi, à l'entraîner dans une autre voie, de sorte qu'il la perde de vue, sans qu'elle soit détruite. La deuxième correspond plutôt aux tentations d'esprit qui cherchent à ébranler sa foi en établissant un parallélisme dangereux entre elle et la foi des païens et des hérétiques, foi, il le sait, illusoire. Ce dualisme est vraiment curieux et intéressant à constater.

La première version (1856) contient trois parties. La première commence par une exposition des tentations négatives que nous avons rangées dans la première classe.

Une Voix (p. 6) (c'est l'imagination), d'accord avec le cochon compagnon du saint (c'est l'instinct) appelle les sept Péchés mortels qui s'appliquent à lui peindre dans les couleurs les plus séduisantes les joies qu'ils représentent. Mais Antoine repousse ces tentations comme des illusions. Le terme n'est pas prononcé dans cette sorte d'introduction (il le sera seulement plus tard) mais il est sous-entendu, car Antoine oppose à ces « bonheurs » les éclairs de béatitude (p. 16) qu'il a eus dans sa foi. La Logique l'interrompt (ici le mécanisme change) et lui prouve d'une manière très psychologique que le « souvenir l'abuse ». « Car le bonheur, quand on tourne la tête pour le revoir, baigne sa cime dans une vapeur d'or et semble toucher les cieux, comme les montagnes qui, sans en être plus hautes, allongent leurs ombres au crépuscule. »

Les éclairs de béatitude ne sont donc que ce que nous appellerions une « illusion de souvenir ». La Logique va plus loin dans

1. Selon l'Appendice de la *Première tentation de saint Antoine*, publiée par M. Bertrand, il y en a trois :

1° Le manuscrit de 1849, lu à Bouilhet et à Du Camp ;

2° Le manuscrit de 1856, publié par M. Bertrand ;

3° Le manuscrit de 1874, connu par le public.

Comme le manuscrit de 1849 n'est pas publié (il semble du reste fort peu différent de celui de 1856), je crois pouvoir me borner dans ce travail, qui n'est pas un travail d'histoire littéraire proprement dite, à distinguer deux versions, celle de 1856, la première, et celle de 1874, la deuxième.

la négation : non seulement la béatitude du saint est une illusion, mais aussi la pénitence (p. 17), enfin « le Christ est un mensonge » (p. 22). Et comme preuve (preuve par analogie) que sa foi est illusoire, elle fait défiler les croyances que l'Église a déclarées hérésies, c'est-à-dire illusions.

Ces tentations négatives (1) disparaissent : reviennent les tentations positives, la Femme, incarnée dans Hélène (p. 41). Elle est accompagnée de Simon le magicien qui est la Force, la Beauté, le Maître, Dieu même » (47). Antoine demande de l'eau bénite, et la vision disparaît ; le saint prononce le mot caractéristique : « Allons donc, quelles illusions ! » qu'il faut prendre dans le sens propre et dans le sens figuré.

Apollonius, qui apparaît comme le chef des hérétiques, ne réussit pas plus à gagner Antoine qui ne cesse pas de douter de lui (p. 88) et de le repousser en invoquant le Saint-Esprit, la Sainte Vierge et la Sainte Trinité. Les Vertus théologiques apparaissent et Antoine est sauvé. Mais son salut n'est que provisoire : car l'Orgueil, un péché mortel, a contribué à sa victoire.

Dans la deuxième partie, le diable, qu'Antoine au cours des tentations précédentes avait déjà flairé (grâce à cette finesse de flair qu'ont les saints pour le diable) fait son apparition, il amène la Science, enfant de l'Orgueil (p. 105), qui attaque la Foi, en la montrant illusoire (2). Cette tentation est encore négative. Le point suprême de la tentation positive est atteint quand le diable amène la Courtisane (p. 118), c'est-à-dire la grande courtisane de l'antiquité que Flaubert avait toujours rêvée (3), et enfin la Reine de Saba (133), cette Hélène de la Bible. Antoine se recule et lui crie : « Va-t'en ! tu es une illusion ! (4) Je le sais ! arrière ! » (134). Malgré cela il est sur le point de succomber quand elle disparaît. Ici Antoine se rend compte de ses illusions : « Ah, comment me débarrasser de l'illusion continuelle qui me persécute ? » (142), et c'est comme évoquée par cette

1. Il y a même un moment où les deux tentations se confondent : Antoine semble prêt à croire aux hérésies (p. 38) qui étaient pourtant appelées non pas pour gagner sa foi, mais pour la détruire.

2. « La science a creusé le vieux monde illusoire » (Sully Prudhomme, *la Justice, Première veille*). Voir le chapitre sur *les Illusions scientifiques*.

3. Voir *Par les champs et par les grèves*, p. 182-84.

4. Le sens est double, comme toujours : l'apparition de la Reine de Saba est une illusion de l'esprit à côté de la Foi. Il est intéressant que l'illusion sensorielle ait été provoquée par la lecture, illusion esthétique. Antoine « voit » d'abord une scène de bergerie, et cela amène, par association, la Reine de Saba.

réflexion que la Chimère, source de toutes les illusions, lui apparaît (145). C'est l'illusion de l'Illusion ! Elle est accompagnée du Sphinx qui, à côté d'elle, joue presque le rôle de la réalité éternelle. Elle se caractérise elle-même : « Moi (147) je suis légère et joyeuse. Je découvre aux hommes des perspectives éblouissantes avec des paradis dans les nuages et des félicités lointaines... Je pousse les matelots aux voyages d'aventures : ils aperçoivent dans la brume des îles, avec des pâturages verts, des dômes, des femmes nues qui dansent, et ils sourient à toutes ces ivresses qui chantent dans leurs âmes au milieu des grands flots se renfermant sur le navire sombré. »

La troisième partie est particulièrement intéressante par la culmination de la tentation négative que j'y crois reconnaître. Le diable s'enlève avec Antoine dans les espaces, et là, au-dessus de la terre, au-dessus du soleil, les attaques contre la foi du saint menées auparavant par la Science et la Logique recommencent. Dieu est partout (116), et avec un rappel du spinozisme (1) le diable en conclut qu'Antoine est Dieu (170).

Mais tournant brusquement ce panthéisme à la négation il cherche à entraîner le saint dans le nihilisme philosophique.

La Mort apparaît (175) qui, ici, n'est pas autre chose que le suicide. Cependant Antoninus, qui semble avoir lu Schopenhauer (2) reconnaît que la mort que le diable présente comme la « consolation » n'est qu'une illusion : hésitant entre la Luxure et la Mort, il semble comprendre que ce sont là deux affirmations de la volonté (profane) également fortes. Il fallait que la Mort, reconnue ainsi comme illusion (185) disparût ; si elle reste en scène, c'est pour faciliter la transition à la revue (macabre, il est vrai) des croyances religieuses « de plusieurs centaines de millions d'hommes » (3). C'est là, je crois, le sommet du livre, car c'est le moment suprême de la tentation négative.

« C'étaient des dieux pourtant », dit Antoine (p. 193), quand ces croyances personnifiées disparaissent comme disparaissent les illusions. Quelquefois, il est vrai, les formes qu'elles revêtent sont

1. Le spinozisme a été constaté aussi par M. Bertrand, préface XXIV, et les œuvres de Spinoza sont mentionnées dans la liste des livres qui ont servi à Flaubert, appendice, p. 295.

2. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Leipzig, Brockhaus, 1859, I, 471 ff. L'idée vient à Flaubert du bouddhisme ; il n'a connu Schopenhauer que vers la fin de sa vie (Corresp. IV. 332), J'ai mentionné Schopenhauer pour indiquer le parallélisme.

3. Cette expression ne se trouve que dans la deuxième version (1874, p. 189).

si bizarres, que le saint, de la hauteur de sa religion, s'en moque (199), mais quand le Seigneur Dieu (232) apparaît, le Dieu de l'Ancien Testament, l'analogie avec le Dieu chrétien s'impose. La Logique prononce le mot décisif : Eh bien ! puisqu'ils sont passés, le tien... (235) et le diable lui montre même la possibilité d'un nouveau Christ (236). Mais Antoine reste ferme et prie Dieu. Reviennent les Péchés mortels, tous ensemble, c'est encore une fois, comme dans un drame de Wagner, le grand orchestre (ceci est plus qu'une comparaison). Antoine ne peut pas les chasser, car « ils sont dans son cœur » (245) il est vrai, mais ils ne triompheront pas : le saint « continue à prier » (p. 246).

Comme je ne fais pas une étude de style, je ne peux pas m'occuper de savoir si la version dite définitive de 1874 est si différente de celle de 1856 que M. Louis Bertrand le prétend (Préface, XVII). Du point de vue où je me tiens on pourrait peut-être dire, que, si la première version donne *l'illusion* et la désillusion, la deuxième donne l'illusion et *la désillusion*. Antoine semble plus résigné dans la deuxième version, le cochon, qui était l'instinct, ne s'y trouve plus. Toutes les illusions me semblent psychologiques à un plus haut degré. Flaubert cherche à préparer les apparitions du saint en les rattachant aux objets réels de son entourage. C'est vraiment fort intéressant à observer pour le psychologue : dans la première version cela commence par « une Voix qui murmure » (p. 3), c'est son imagination, et bientôt la voix fait place à des apparitions. Dans cette deuxième version, Antoine a d'abord des souvenirs, c'est-à-dire il évoque, sans qu'intervienne l'imagination créatrice, des images du passé — rien ne peut-être plus normal et plus naturel. La voix s'explique de même : c'est un écho (p. 20), le diable est l'ombre de la croix « une illusion, pas autre chose » (16), et l'apparition de la reine de Saba (46) est préparée par la lecture de la Bible ; elle n'est pas autre chose que le passage de l'illusion esthétique à l'illusion complète. Nous avons pu constater ce phénomène chez *M^{me} Bovary* (1856) et dans *l'Éducation sentimentale* (1869), il est possible d'admettre que Flaubert, dans la deuxième version de saint Antoine (1874), a utilisé la finesse de psychologie qu'il a acquise dans le travail de ces romans.

Aussi l'allure moyenâgeuse et miraculeuse de la première version qui rappelle le tableau de Breughel, conservé à Gênes,

dont Flaubert s'est inspiré (1), a été atténuée. Cette première manière se conciliait pourtant fort bien avec l'effort de symboliser des illusions, comme j'ai essayé de montrer. Si Flaubert a voulu rendre raisonnables quand même les hallucinations du saint dans la deuxième version, c'est peut-être parce que son ami Bouilhet avait vu dans la première version — à tort, croyons-nous — l'influence des hallucinations que Flaubert avait eues au cours d'une maladie nerveuse « en les étudiant scientifiquement » (2). On sait que Du Camp et Bouilhet, après avoir entendu la version de 1849 (qui est presque identique avec celle de 1856), donnèrent à Flaubert le conseil « de jeter cela au feu et n'en jamais reparler » (3). Pour Maxime Du Camp, un pareil conseil n'étonne pas ; pour Bouilhet, il s'explique peut-être de la manière que je viens d'indiquer. Mais ceci n'est qu'une hypothèse.

Ce qui est sûr, c'est qu'aucune explication pathologique ne nous détruira jamais la valeur artistique et morale de cette immense encyclopédie des illusions humaines.

La réalité qui s'oppose aux illusions d'esprit est, nous l'avons vu, pour saint Antoine la foi chrétienne ; pour Flaubert, c'est l'art, et pour le lecteur c'est son point d'appui personnel. Antoine continue à prier (4), Flaubert à écrire, et le lecteur sera dans la voie de la vérité du saint et du poète, s'il continue à cultiver son jardin. Le sens profond de l'œuvre est donc une sorte d'énergétisme à la façon du disciple de Schopenhauer, E. Hartmann (5). Le parallélisme est vraiment surprenant. La pensée philosophique, abandonnant la solution théorique du problème du monde, vise une solution pratique du problème de la vie. Il y a peut-être une certaine relation entre les deux, agir et reconnaître, car la réalité, comme l'exprime la racine du mot allemand « Wirklichkeit » (réalité, dérivé de *Werk*), en grec « Ἔργος » l'œuvre est l'action même. Telle est aussi la conclusion du *Faust* de Goethe.

1. Préface de M. Bertrand, p. II.

2. *Correspondance*, III, p. 84.

3. Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires*, 3^e éd., 1906, p. 315.

4. La prière n'est pas une action, il est vrai, mais elle peut être symbole d'une action.

5. E. Hartmann a donné un résumé de cette théorie, latente déjà dans la *Philosophie des Unbewussten*, dans un article du *Türmer-Jahrbuch*, f. 1906, sur l'illusion. Il s'y explique avec L. Stein (*Der Sinn des Daseins*, 1904) qui a développé la même idée.

A côté de cette réalité d'esprit qui est une vérité, on entrevoit la réalité matérielle des choses qui entourent saint Antoine avec une précision vraiment effrayante. L'hallucination disparue, elles apparaissent d'autant plus nettement que l'illusion avait été plus vive. Ainsi quand Antoine s'était élevé avec le diable dans les espaces et qu'il retombe, l'illusion, le rêve si l'on veut, cesse brusquement, et Antoine voit, regarde, observe son entourage, comme s'il le voyait pour la première fois et même avec plus d'attention encore. C'est en effet là un exemple de l'attention spontanée dont j'ai parlé dans l'introduction de ce travail. Voici le passage (p. 172, première version).

« Il pousse un cri et tombe. Il se retrouve devant sa cabane, étendu tout à plat, sur le dos, immobile. Il fait nuit, et les deux prunelles du cochon luisent dans l'ombre; peu à peu cependant, saint Antoine se ranime; il se relève à demi, palpe la terre à l'alentour, *il regarde*, etc. »

Il est inutile d'accumuler les exemples. On en trouve également dans la dernière version. Une pareille rechute dans la réalité se fait après chaque hallucination. Ici, à l'inverse de M^{me} Bovary, l'illusion est longue et la réalité brève (1). C'est pourquoi saint Antoine donne l'impression d'un roman romantique. Mais ce romantisme est purement dans la forme; pour ce qui est des idées et du fond, il est anti-romantique, car toutes les illusions, si longuement développées, tombent. La tendance originelle du romantisme est au contraire de chercher une réalisation des illusions dans la vie (de rendre la vie romantique), de les plaindre au besoin, mais non pas de les abandonner. Ainsi, abstraction faite de quelques ébauches de jeunesse, on peut dire que Flaubert n'a pas écrit un livre romantique.

1. Il semble que dans *la Spirale*, plan inédit de G. Flaubert, que M. E.-W. Fischer a eu l'occasion d'étudier (*Études sur Flaubert inédit*, Leipzig, 1908, p. 119), la réalité et le rêve devraient alterner régulièrement. « Les événements de ces deux mondes devaient former un parallélisme, en sorte que tout ce qui, dans la réalité, était rude et brutal, se transformait en belles et ravissantes images dans l'imagination » (p. 125).

III

LES ILLUSIONS POLITIQUES

A. — POLITIQUE EXTÉRIEURE

LES ILLUSIONS PATRIOTIQUES. — A. Daudet, *Contes du lundi*, 1873.

Dans ce travail, qui n'est pas un travail historique, nous n'avons pas à indiquer pourquoi et comment l'opinion publique, en France, à la veille de 1870, avait des illusions. Nous partons de faits indiscutables : illusion sur la situation diplomatique de l'Europe (1), illusion sur l'Allemagne qui n'était plus le pays romantique et inoffensif que M^{me} de Staël avait décrit et que, après elle, Nerval, Hugot, Musset, Nodier et A. Karr avaient représenté (2), et enfin illusion des Français sur la France. Il nous suffira de citer le livre de M. Koschwitz (3) sur l'opinion publique en France avant la guerre, où, sans que ce soit spécifié, l'illusion apparaît comme explication principale de ce qui s'est passé alors.

Le titre d'un ouvrage de M^{me} Juliette Adame : *Mes Illusions et nos souffrances pendant le siège de Paris* (1906) est fort significatif aussi à mon point de vue. D'autre part, la correspondance de Flaubert est une mine à cet égard. Il sait même rattacher la

1. Voir E. Olivier, *la Guerre de 1870. La désillusion diplomatique* (*Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} février 1911).

2. M. Baldensperger, *Les Allemands vus à travers la littérature française*. Conférence faite pour les amis de l'Université, le 8 mars 1911, en Sorbonne : « Cette illusion dans laquelle on se trouvait à l'égard de l'Allemagne a été pour beaucoup dans notre défaite. »

3. Koschwitz, *Französische Volkstimmungen während des Krieges 1870-1871*. — Heilbronn, 1874. Voir surtout chapitre III. (*Erste Enttäuschungen*) et VII (*Siegeshoffnungen und falsche Siegesnachrichten*). — Le même : *Die französische Novellen- und Romanliteratur über den Krieg 1870-1871*. Berlin, 1893. Le premier livre a été traduit par J. Félix, *Les Français avant, pendant et après 1870-1871*. — P., Welter, 1897, — ch. III. *Premières Désillusions*.

« fausseté » de tout, « le long mensonge où nous avons vécu » (*Corresp.*, IV, 38) au romantisme (IV, 57), que nous avons reconnue comme la source principale des illusions de l'époque. A la veille de la première du *Candidat*, craignant de se nourrir d'illusions, il se compare à la France avant la guerre : « Il faut se rappeler les bons Français qui criaient à Berlin ! et qui ont reçu une si jolie pile » (IV, 163). Flaubert lui-même n'avait pas seulement chéri jusqu'au dernier moment des illusions patriotiques, « se nourrissant, se gorgeant d'illusions » (1), mais il vit aussi, par le fait même de cette guerre, s'écrouler une illusion philosophique qu'il avait eue sans le savoir : « Quelle barbarie ! quel scandale ! Je n'étais guère progressiste et humanitaire cependant. N'importe, j'avais des illusions » (IV, 44). Caro, dans son livre sur *le Pessimisme* (2), a finement montré qu'une des sources du pessimisme allemand est dans cette même désillusion.

La guerre n'a pas laissé de trace dans l'œuvre de Flaubert (3), ni dans celui d'Edmond de Goncourt (4). Ce que Maupassant a écrit sur la guerre ne donne pas dans le domaine de l'illusion, excepté peut-être le conte *l'Horrible* (*Contes du jour et de la nuit*, éd. Ollendorf, p. 294) qui montre une femme française victime de « l'espionomanie », comme dit Sarcey (5).

Il reste donc A. Daudet, que « la guerre fit homme », selon sa propre expression (6). « Elle fut pour lui une révélation ». Il donne une série d'études émouvantes, où il fait pour des cas particuliers ce que Zola et les frères Margueritte ont fait pour la psychologie des masses. Le chef-d'œuvre de ce genre, peut-être

1. Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires*, t. II, p. 339.

2. Caro, *le Pessimisme*, 4^e édit., 1889, p. 292 et suiv.

3. Flaubert avait l'intention d'écrire un dernier chapitre de *l'Éducation sentimentale*, «... l'empereur, écroulé dans un coin de sa grande calèche... et dix mille hommes hurlant des insultes, agitant les bras, crachant sur la voiture, passant comme un ouragan de malédiction » (Du Camp, p. 337). S'il dit à Du Camp (p. 342) en regardant, au mois de juin 1871, la carcasse noircie des Tuileries : « Si l'on avait compris *l'Éducation sentimentale*, rien de tout cela ne serait arrivé », c'est sans doute parce qu'il voyait dans ce livre une panacée contre l'illusion. — Du Camp n'y comprend rien, comme toujours.

4. Jules de Goncourt est mort avant la guerre, le 23 juin 1870.

La pièce *la Patrie en danger* dans laquelle la censure voyait des allusions à la guerre, a été lue aux Français déjà en 1868 (Préface). — Le quatrième volume du *Journal des Goncourt* (écrit par Edmond de Goncourt seul) est consacré presque entièrement à la guerre ; il contient un curieux exemple de l'illusion patriotique qui tourne à l'hallucination : voir plus bas.

5. *Le Siège de Paris*, éd. Nelson, p. 115 (ch. V).

6. Léon Daudet, *A. Daudet*, p. 50.

le chef-d'œuvre du conte français dans la seconde moitié du XIX^e siècle, est *le Siège de Berlin* (*Contes du lundi*, éd. déf. *Contes et Nouvelles*, II, p. 30).

Notons, en passant, l'impossibilité de la fiction : Berlin n'est pas fortifié, elle ne peut, par suite, être assiégée. Voici brièvement les indications indispensables pour nous mettre au courant de la situation :

Le colonel Jouve, « entêté de gloire et de patriotisme », débris du premier Empire, a eu une hémiplegie en lisant le nom de Napoléon au bas du bulletin de la défaite de Wissembourg. Il va mieux en apprenant la nouvelle de la victoire de Reichshoffen, qui est d'ailleurs fausse.

Le médecin, dès lors, s'entend avec sa petite-fille pour l'entretenir dans l'illusion d'une campagne victorieuse. C'est une sorte de « mensonge vital » selon l'expression d'Ibsen dans *le Canard Sauvage* (1), que font, de complicité, la petite-fille et le médecin (p. 40). On veut lui laisser sa joie, les « illusions qui l'avaient fait revivre ». « Mais alors il faut mentir ». Il faut, comme dirait Taine, éviter les « rectifications » qui menacent l'illusion du malade dans le Paris assiégé. On éloigne donc de lui tout ce qui pourrait trahir l'invasion, et pour satisfaire à ses questions perpétuelles, on invente même une « invasion imaginaire » avec un « siège de Berlin » (2). Tout allait réussir, quand, par un malheureux hasard, le vieillard assiste à l'entrée des Prussiens dans Paris, qu'il prend d'abord pour la rentrée triomphale des soldats de Napoléon (3). La désillusion brutale qu'il éprouve le tue.

Notons quelques-uns des constrates les plus saisissants entre l'illusion et la réalité.

1. En danois *livslæggen* (Vildanden V, VI).

2. Des invasions imaginaires de ce genre se trouvent dans une série de romans fantastiques parus après 1870 (Voir le livre cité de Koschwitz). Ils sont de beaux exemples pour l'illusion esthétique complémentaire.

3. Il avait pris un appartement, dès le commencement de la guerre, aux Champs-Élysées. « Devinez pourquoi ? Pour assister à la rentrée triomphale de nos troupes » (p. 38). Son illusion est si profonde, que la réalisation lui semble une pure question de temps. C'est l'illusion du provisoire, que nous retrouverons dans *les Rois en Exil* et ailleurs.

Illusion

« — Ca marche ! ça marche ! Dans huit jours, nous entrerons à Berlin. »

« Il nous racontait pour la centième fois cette sinistre retraite de Russie où l'on n'avait à manger que du biscuit gelé et de la viande de cheval : — Comprends-tu cela, petite. Nous mangions *du cheval*. »

« — L'indemnité de la guerre et rien de plus. — A quoi bon leur prendre des provinces ? Est-ce qu'on peut faire de la France avec de l'Allemagne ? »

« ... Il pensait aux Français, à cette entrée triomphale qu'il attendait depuis si longtemps, — Mac-Mahon descendant l'avenue dans les fleurs, dans les fanfares, son fils à côté du maréchal, et lui, le vieux, sur son balcon, en grande tenue comme à Lutzen, saluant les drapeaux troués et les aigles noires de poudre. »

Réalité

« A ce moment-là, les Prussiens n'étaient plus qu'à huit jours de Paris. »

« Je crois bien qu'elle comprenait ! Depuis deux mois, elle ne mangeait pas autre chose. »

« ... Il était là, debout derrière la rampe, *s'étonnant* de trouver les avenues si larges, si muettes, les persiennes des maisons fermées, Paris sinistre comme un grand lazaret, partout des drapeaux, mais si singuliers, tout blancs, avec des croix rouges et personne pour aller au-devant de nos soldats. »

Voilà ce que j'appelle le *réalisme indirect*. Comme le comique, le tragique et le tragi-comique, dont il est presque toujours accompagné, il est fonction du mécanisme de l'illusion et de la désillusion. Je ne veux pas dire que tout comique doit forcément dériver d'une illusion, non plus que tout tragique ou tout réalisme. Mais où il y a illusion, les conditions de ces effets sont données.

On avait depuis longtemps remarqué que le comique était un effet de contraste (1) : illusion et désillusion sont un contraste perpétuel. Un grand nombre de psychologues modernes, en effet,

1. Cf. Lazarus, *Das Leben der Seele*, Berlin, 1883, p. 274. « ... als das Wesen des Humors ergibt sich ein *Kontrast*, nicht ein specieller, wie der komische, sondern ein universeller. »

ont noté le comique de l'illusion (1) sans s'aviser de faire jamais ce que j'ai essayé ici : de changer de point de vue, d'abandonner ce terme malheureux de « comique » et celui d'« humour », plus malheureux encore, et d'en introduire un nouveau, moins complexe, plus naturel, l'Illusion, qui nous fait voir l'intérieur du mécanisme de tous ces phénomènes.

Les *Contes du lundi*, pour la plupart consacrés à la guerre, contiennent encore le développement d'autres motifs d'illusion. Le porte-drapeau *Hornus* (p. 101) semble comme une reprise du colonel Jouve : comme lui il tombe foudroyé quand il faut livrer son drapeau aux Prussiens, après la capitulation de Metz ; à proprement parler, ce n'est pas l'effet d'une désillusion, on l'avait prévenu de ce qu'il fallait faire, mais avant, pendant le blocus, il avait toujours rêvé « la marche en avant, avec les trois couleurs toutes grandes déployées flottant là-bas sur les tranchées prussiennes ». Il dut revenir de son rêve : « Un ordre du jour du maréchal Bazaine fit crouler ses *illusions* » (p. 104). *Chauvin* (2) (108) est la personnification des illusions patriotiques.

Il veut la guerre, il prétend que « les Français sont toujours prêts », il est toujours « plein d'espoir », sûr du succès malgré tout, roulant les rr quand il prononce « France » et « revanche ». L'illusion qui, chez lui, tourne parfois à l'hallucination (il entend le bruit du canon de l'armée libératrice) (3), atteint vers la fin la hauteur d'un idéal, et la mort de Chauvin est comme la mort du patriotisme lui-même. Jouve, Hornus et Chauvin sont des personnages tragiques ; ailleurs Daudet tire de l'illusion des effets comiques : on joue à la guerre à *Turascon* (160), on joue aux francs-tireurs, ce sont de véritables « jeux de combats » qui entrent dans

1. Bergson, *le Rire*, p. 192 et suiv. ; *l'illusion comique*. Pour l'illusion tragique voir *Volkest, Aesthetik des Tragischen*, p. 348... *das ahnungslose Sicherheitsgefühl des Helden* (c'est la « hybris » des Grecs).

2. Chauvin (Nicolas, né à Rochefort, un des plus braves soldats de la République et de l'Empire, selon le dict. Larousse) est sans doute une reprise populaire du *miles gloriosus* de la Comédie antique.

3. Ed. de Goncourt (*Journal*, vol. IV, p. 40) raconte un autre exemple de ce curieux passage de l'illusion-idée à l'illusion-sensation pendant la guerre. Il est à la Bibliothèque Nationale à regarder des estampes, quand il entend que la nouvelle d'une grande victoire française est affichée dans la Bourse. Il y va. « Mais la dépêche qui annonce la défaite du prince de Prusse et la prise de 25.000 prisonniers, cette dépêche..., que — *dans une étrange hallucination* — des gens croient voir en me faisant d'un doigt indicateur : Tenez, là, voilà, là ! — et me montrant, au fond, un mur où il n'y a rien — cette affiche, je ne peux la découvrir, la cherchant et la recherchant dans tous les coins de la Bourse.

la troisièmecatégorie de la classification des jeux selon Groos (1) comme la « chasse aux casquettes » (dans *Tartarin de Tarascon*) est un jeu cynégétique. Et puisque « en France tout le monde est un peu de Tarascon », Daudet retrouve un peu l'air de Tarascon et le même jeu au soldat dans la garde nationale. *Son képi* (p. 132) lui rappelle ces temps glorieux et ridicules. La satire (autre phénomène d'illusion) est représentée par la *Partie de billard* (p. 10), le maréchal joue, « sérieux comme à la bataille », s'abandonnant si j'ai bien compris Daudet, à l'illusion du jeu. Pendant ce temps, la bataille s'engage, et à la fin « l'armée est en pleine déroute, le maréchal a gagné sa partie » (2). Le dernier conte du lundi porte le titre : *l'Empereur aveugle* (p. 247). On devait envoyer d'Allemagne à Daudet une tragédie japonaise du xvi^e siècle, il ne l'a jamais reçue... « mais, dit-il, depuis, nous avons vu jouer une tragédie à qui ce titre rapporté d'Allemagne aurait bien convenu : sinistre tragédie, pleine de sang et de larmes, et qui n'était pas japonaise, celle-là. » On se rappelle les vers de Victor Hugo :

L'homme tragique... livré les yeux bandés,
Aux noirs événements qui le jouaient aux dés
Vintéchouer, rêveur, dans l'opprobre insondable.

(*L'Année terrible, Sedan.*)

Ainsi la guerre qui, chez Flaubert et Ed. de Goncourt, ne laisse de trace que dans la *Correspondance* et le *Journal* qui, chez Maupassant, (3) a produit une série de contes dont le sujet est pour la plupart en dehors du cadre de notre travail, a inspiré à A. Daudet plusieurs belles œuvres dans lesquelles il nous a été possible de faire ressortir comme motif fondamental l'illusion et la désillusion, le grand motif réaliste.

1. *Die Spiele des Menschen*, voir l'introduction de ce travail. De même, Maupassant dit, dans le conte *Un coup d'État* (*Clair de lune*, p. 17) : « on jouait au soldat d'un bout de la France à l'autre. » *L'Aventure de Walter Schnaffs* (*Contes de la Bécasse*, 283) raconte une victoire imaginaire d'une garde nationale sur un Prussien.

2. Voir dans l'analyse des *Rois en Exil* (*Politique intérieure*) la partie de billard du roi Christian II.

3. Peut-être dans le roman *l'Angélus*, qui est resté inachevé, M. Boutemart serait-il devenu un type à illusions patriotiques : « Il avait cru à la victoire avec cette solide et vantarde confiance de Chauvin, dont tout bourgeois français était gonflé avant cette fatale année de 1870 (*Revue de Paris*, 1893, p. 453).

B. — POLITIQUE INTÉRIEURE

I. — LES ILLUSIONS ROYALISTES. — Maupassant, *le Marquis de Fumérol* (Le Horla, 1887). — A. Daudet, *les Rois en exil*, 1879.

La république définitivement établie (1875), l'idée mise à minorité par le suffrage universel passe dans le domaine de l'illusion. Cette illusion est relative (1) : les idées royalistes ne sont pas en soi des illusions ; elles sont toujours réalisables ; c'est seulement, en l'espèce, que, du fait de leur minorité, elles sont illusoire. Le royaliste ne présente pas une illusion de l'imagination, mais une prolongation obstinée de ce qui a été, illusion conservatoire, du moins dans la première génération. Dans la génération qui « n'a pas connu le Pharaon », l'illusion change de point d'appui : elle quitte le passé et se tourne vers l'avenir. Le souvenir est remplacé par l'espoir. Souvenir et espoir, selon Taine (2), sont des illusions également fortes. L'illusion, dans les deux cas, est la règle ; notre esprit a une tendance innée à l'illusion. Et ce n'est que si une rectification, — par la réalité — se fait que l'illusion naturelle s'affaiblit, devient souvenir ou espoir conscient, et est à la fin abandonnée. Voilà le mécanisme purement psychologique. Entrons désormais dans le domaine de l'art.

Les traits de la première génération royaliste sont ébauchés par Maupassant dans *le Marquis de Fumérol* (le Horla). Le jeune marquis, au cercle, à des amis, parle de son grand-père dans les termes suivants (p. 116) :

« Vous connaissez bon papa qui croit faire l'intérim du roi en France. Moi je l'appelle Don Quichotte, parce qu'il s'est battu pendant douze ans contre le moulin à vent de la république, sans bien savoir si c'était au nom des Bourbons (3) ou bien au nom des Orléans. Aujourd'hui, il tient la lance au nom des Orléans seuls, parce qu'il n'y a plus qu'eux. »

1. En Allemagne, où la monarchie semble également définitive, c'est le républicain qui devient le type sujet à illusions. Sur Hecker († 1881, républicain de 1848) la chanson populaire dit : Er hängt an keinem Baume, er hängt an keinem Strick ; Er hängt noch an dem Traume von der deutschen Republik.

2. Voir l'introduction de ce travail, p. 13.

3. On sait que l'illusion royaliste qui « tenait la lance au nom des Bourbons » a trouvé, comme toutes les illusions, son mystificateur : l'imposteur Naundorff.

Le père d'A. Daudet a pu servir de modèle, dans une certaine mesure, à un autre représentant d'illusions royalistes. Dans le *Petit chose*, le romancier nous montre M. Eyssette, ruiné par les révolutions, jurant contre les républicains à qui il attribuait tous les malheurs de sa vie, même les douleurs de sa goutte (p. 4, éd. déf. *Romans*, I).

Et c'est encore le père de Daudet que le père Méraut dans *les Rois en exil*. Il demeure à l'enclos del Rey (38) chante : « Vive Henry IV, vive ce roi vaillant », et reçoit de temps en temps des lettres de Frohsdorff au cachet de cire rouge avec les mots : *Fides*, *Spes*, deux mots qui invitent à ne pas accepter la réalité ou à ne l'accepter que comme un provisoire. Le royalisme du père Méraut se confond avec des illusions religieuses : son voyage à Frohsdorff ressemble au voyage d'un hadja à La Mecque (p. 39).

Son fils Élysée trouve dans *le Roi* le prestige du souverain des contes de fée (39) : il voit le prétendant à travers l'illusion esthétique. A cela s'est ajouté le « mirage méridional », comme dit Daudet dans *Tartarin*, et l'exaltation espagnole que lui insouffle M. Papel qu'on dit un *cabécille* de don Carlos. Tout a ainsi contribué, race, milieu et éducation, faire d'Élysée Méraut un vrai « illuminé » de l'idée royaliste (p. 34).

Il est rudement désillusionné à Paris, et par la timidité des membres du parti (p. 43) et par toutce qu'il voit à la Cour de X... où on lui avait procuré un emploi. A voir ces souverains de près (32) il a eu peur de perdre son loyalisme. Il accepte pourtant une situation de précepteur auprès du fils de Christian II, « roi d'Illyrie. » Ici commence véritablement l'action du livre. Christian a dû céder devant un mouvement révolutionnaire de son royaume. Il habite Paris en attendant le changement de la situation. L'illusion du « provisoire » (1) qui joue un rôle si important dans toutes les illusions qui s'appuient à la fois sur le passé et sur l'avenir, est très nette. De même, le père Méraut, « quand le roi reviendra » (p. 39) s'achètera un bon fauteuil et changera le papier de la chambre. Christian d'Illyrie restera à l'hôtel des Pyramides ; il ne vaut pas la peine d'acheter une maison pour ce qu'il appelle des « vacances royales » (41). La reine ne partage pas

1. La même illusion du provisoire se trouve dans le conte *Mon oncle Jules* de Maupassant, où toute la famille vit dans l'espoir du retour d'un oncle américain : « on devait même acheter, avec l'argent de l'oncle, une petite maison de campagne » (*Miss Harriet*, p. 294).

cette illusion de son mari (12) ; mais ses croyances royalistes, qui sont, hélas, des illusions, comme le temps, seul juge, doit le montrer, ne sont pas moins fortes. Elles ont des racines dans ses sentiments de femme, surtout dans ses sentiments moraux et religieux. C'est par là qu'elle se trouve de la sympathie avec Ellysée Mérant chez qui l'illusion royaliste est purement altruiste, abstraite et philosophique. Les illusions royalistes du général de Rosen sont, elles, militaires et administratives. Il est légèrement ridicule par sa position comme chef de la maison civile et militaire (13). « Faire signer » à l'hôte de l'hôtel des Pyramides des « nominations » (p. 13) est un jeu (1), et le roi est le premier à s'en apercevoir.

L'illusion du retour prochain a été forte chez Christian II, mais voyant qu'elle ne se réalisait pas, il renonce tout à fait à son personnage illusoire. Et bientôt son entourage est plus royaliste que le roi. Il se moque même des royalistes de là-bas, dont il fait des caricatures, parmi lesquels Méraut retrouve le portrait de son père (99). Il se moque également des illusions de la femme de son « aide de camp », qui se donne à lui, vraie M^{me} Bovary, pour réaliser le type de la maîtresse de roi, comme elle l'a trouvée dans ses lectures banales et romanesques.

Enfin, après un dernier échec, où, pour un moment, le roi Christian s'est retrouvé dans son rôle de roi, le *monarcaccio* (103), le roi sans foi en lui-même, abandonne la partie (2). C'est à ce moment que le jeu d'illusion, le jeu au roi, tout ce qu'il y a de vain, de dérisoire dans cette abdication d'un prince exilé (291) apparaît. L'enfant Zara devient le roi Léopold V (pour rappeler Henri V). Alors, comme dans un drame, avant la catastrophe, une péripétie s'intercale, l'illusion royaliste touche presque à la réalisation. Léopold V promet beaucoup, son intelligence et sa volonté se développent rapidement, grâce surtout au dévouement de son précepteur Mérant (ch. XV, *le Petit roi*). Il semble représenter la grande idée de la royauté, de la monarchie, du dogme, du « droit divin » (p. 64) ; les Illyriens envoient une majorité royaliste à la diète de Leybach (332) : on va sortir de l'illusion, la majorité est la réalité.

1. Voir l'introduction de ce travail, p. 22.

2. Il est intéressant à voir que, quand Méraut lui demande l'abdication, le roi continue à jouer au billard et gagne, comme le maréchal français dont l'armée est en déroute gagne sa « partie de billard » (*Contes du lundi*). Tous les deux cherchent à se soustraire à la réalité par l'illusion du jeu.

Mais un accident (1) frappe le petit roi, son sang est trop épuisé (2) pour supporter une opération qui pourrait lui sauver la vue : il sera aveugle et ne pourra être roi (347). La mère, en revenant de chez le médecin, se souvient encore une fois de « toutes les illusions de son arrivée à Paris » (348). Elle se décide à renoncer à son rêve, elle s'incline devant la menace de mort, comme le « petit Dauphin » des *Lettres de mon moulin* (éd. déf. *Poésie*, t. I, p. 287) doit s'incliner.

Et au fond il n'y a pas seulement une mère et une reine qui se résigne ; c'est aussi un idéal, l'idéal de la royauté, qui s'écroule.

II. LES ILLUSIONS RÉPUBLICAINES. — Flaubert, Dussardier (*l'Éducation sentimentale*, 1869). — J. et Ed. de Goncourt : M. Bourjot (*Renée Mauperin*, 1864). — Maupassant : le Dr Massarel (*Un Coup d'État*, dans *Clair de lune*, 1884).

Les illusions républicaines, telles qu'elles apparaissent dans la (II^e) *Éducation sentimentale* sont d'une modalité fort différente des illusions royalistes dans les *Rois en exil*.

Celles-ci étaient des illusions portant sur l'avenir et sur un fait : le retour de la monarchie. La république, au contraire, est proclamée en 1848, mais on avait des illusions sur le bonheur qui devait accompagner ce régime politique. Le jour de la prise des Tuileries « une joie frénétique (III, I, 354) éclata, comme si à la place du trône un avenir de bonheur illimité avait paru ». C'est Dussardier qui trouve la formule : « La république est proclamée, on sera heureux maintenant » (III, I, 357). Hélas ! le peuple, dont on voit les naïves illusions dans une fameuse séance du Club de l'Intelligence (369 sqq.), que Flaubert semble avoir utilisé dans le *Candidat* (3), (1874) ne trouve pas son compte dans cette république qui n'a même pas encore « aboli la misère ». Viennent les émeutes et la répression brutale, et le même Dussardier qui croyait si fermement qu'on allait être heu-

1. Cet accident est rattaché, d'une manière assez mélodramatique, à l'amour de Méraut pour la reine. Cet amour, aussi bien que les diverses liaisons du roi, qui comptent pour beaucoup dans l'action du roman, ne peut pas être étudié dans cette analyse consacrée uniquement à l'illusion royaliste.

2. Ceci serait un argument d'ordre biologique contre l'idée de la monarchie ; un autre argument, d'ordre historique, est indiqué par Christian II même : X, 227. « La vérité c'est qu'en Dalmatie comme ailleurs la monarchie a fait son temps. Ils en ont assez là, ils n'en veulent plus ».

3. Acte III, sc. II.

reux, doit avouer (III, IV, 485) : « J'avais cru, quand la révolution est arrivée, qu'on serait heureux. Vous rappelez-vous comme c'était beau ! Comme on respirait bien ! Mais nous voilà retombés pire que jamais (1). Dussardier représente le parti socialiste qui s'était illusionné sur le parti bourgeois, dont les intentions, en 1848, furent purement politiques. D'autre part, le bourgeois fut vraiment effrayé d'avoir fraternisé avec les socialistes dont il ignorait les motifs. Cette désillusion se montre bien chez M. Bourjot dans *Renée Mauperin*, des Goncourt, qui se rappelle qu'on l'avait cru pauvre, parce qu'il s'était mis avec les révolutionnaires.

Et il ajoute (p. 129) : « Quand je pense que ça ne m'ait pas ouvert les yeux. » Désormais, M. Bourjot est revenu de son libéralisme ; il donne plutôt un peu dans la calotte, car « Voltaire a beaucoup nui aux propriétaires, voyez-vous » ! (p. 230).

Citons encore, pour la révolution du 4 septembre 1870, le sympathique D^r Massarel à qui Maupassant fait tenir un beau discours républicain dans le bourg de Camerille (*Un Coup d'État*, dans le *Clair de lune*, p. 40) : « Aucun cri, aucun battement de mains n'éclata. Les paysans, effarés, se taisaient... » et le bon docteur lui-même doit reconnaître que la vie n'a pas changé.

Il est en dehors du cadre de mon travail d'étudier les opinions politiques des romanciers réalistes mêmes. Mais qu'il me soit permis de citer un passage du *Journal d'un fou* dans le *Horla* de Maupassant, qui quoiqu'il ne montre pas l'incarnation d'une illusion dans un type, est fait pour jeter une lumière générale sur notre problème : « Le 14 juillet, fête de la République. Je me suis promené par les rues. Les pétards et les drapeaux m'amusaient comme un enfant. C'est pourtant fort bête d'être joyeux, à date fixe, par décret du gouvernement. Le peuple est un troupeau imbécile, tantôt stupidement patient, et tantôt féroce ment révolté. On lui dit : amuse-toi. Il s'amuse. On lui dit : vate battre avec ton voisin. Il va se battre. On lui dit : vote pour l'Empereur. Il vote pour l'Empereur. Puis on lui dit : vote pour la République. Et il vote pour la République. Ceux qui le dirigent sont aussi sots, mais au lieu d'obéir à des hommes, ils obéissent à des principes, lesquels ne peuvent

1. Cf. Fierens-Gervaeert, *la Tristesse contemporaine*, 4^e éd., 1904, p. 33. Toutes les révolutions françaises de ce siècle ont eu la même issue. Chaque fois, le découragement et la tristesse de la masse se sont accrus, en raison de la somme même des efforts dépensés.

être que niais, stériles et faux, par cela même qu'ils sont des principes, c'est-à-dire des idées réputées certaines et immuables, en ce monde où l'on n'est sûr de rien, puisque la lumière est une illusion, puisque le bruit est une illusion. »

On voit, les auteurs réalistes ont reconnu que tous les principes politiques, royalistes ou républicains, enveloppent des illusions, et ils en ont tiré parti; ils devaient en tirer parti.

IV

UN TYPE ETHNIQUE ET SES ILLUSIONS : LE MÉRIDIONAL

A. Daudet : *Tartarin de Tarascon*, 1872. — *Tartarin sur les Alpes*, 1883. — *Port-Tarascon*, 1890. — *Numa Roumestan*, 1880. — Autres types du Midi.

En consacrant ce chapitre aux illusions méridionales je ne fais que suivre un classement indiqué par Daudet.

On connaît sa théorie sur le Midi, exprimée dans la formule : le Méridional ne ment pas, il se trompe (1) (*Tartarin*, I, VII, 22). Daudet a même essayé de donner une sorte d'explication de cette faculté de se tromper, de s'illusionner, en l'attribuant à un effet du soleil, du « mirage » (*Contes du lundi, Défense de Tarascon*, derniers mots, et *Tartarin*, VII, 23). Cette idée peut être rattachée à la théorie de Taine sur l'influence de la race et du milieu (2). La théorie de Daudet est fondée surtout sur l'expérience personnelle. Il l'a lui-même constaté dans l'*Histoire de mes livres* (*Tartarin* et *Numa Roumestan*) et M. Léon Daudet (3), dans le livre qu'il a donné sur son père, le répète. Il a intitulé un de ses

1. Il est en dehors du problème littéraire que je me suis posé, d'examiner si cette thèse a une valeur ethnographique ou non. Il manque, du reste, des études solides qui pouvaient servir de base. Toujours est-il que le type populaire du méridional, du « blagueur » contenait l'illusion pour ainsi dire en germe. La formule de Daudet se borne à faire ressortir cet élément, en éliminant le reproche moral.

2. Déjà A. d'Aubigné avait représenté le baron de Fœneste comme un Méridional à imaginations excessives ; la différence entre « estre et paroistre » (liv. II, ch. XIX) correspond exactement au contraste entre réalité et illusion (mensonge). Malebranche, après lui, dit que « les Gascons ont l'imagination bien plus vive que les Normands (*De la Recherche de la Vérité*, livre II : de l'Imagination, chapitre III).

3. Ajoutons encore le portrait du père d'A. Daudet, ébauché par M. Ernest Daudet dans *Mon frère et moi* (Voir le chapitre : *les Illusions commerciales*). M. Birch-Hirschfeld, professeur à l'Université de Leipzig, a eu la bonté de me signaler (à l'occasion de ma thèse sur les *Pseudogénies*, voir le chapitre *les Illusions romantiques*) le père du romancier allemand Fontane. Dans son autobiographie *Meine Kinderjahre* (1894, p. 20) il appelle son père « Typus eines humoristischen Visionärs » et il ajoute : Das Gascognische in ihm schlug immer wieder durch (p. 76).

chapitres *Nord et Midi*. Le Midi, c'est Alphonse Daudet, et le Nord, c'est cette ville de Paris, c'est M^{me} Allard-Daudet, rectifiant sans cesse ses illusions toujours renouvelées.

Quelle heureuse confirmation de ce que nous avons appelé le réalisme indirect, le réalisme par désillusion ! Si A. Daudet était resté là-bas, en Provence, il serait sans doute devenu le poète qui s'annonce dans les *Amoureuses*, c'est Paris qui en a fait un romancier réaliste. Et ses romans, pour une grande partie, ne sont pas autre chose que des illusions méridionales, rectifiées et fixées dans le processus même de la rectification.

Quatre grands romans de Daudet ont pour sujet le Méridional qui se trompe : la trilogie de *Tartarin* (*Tartarin de Tarascon*, *Tartarin sur les Alpes*, *Port Tarascon*) et *Numa Roumestan*. Mais on trouve un peu du Méridional chez tous les autres personnages de Daudet qui sont sujets à illusions. Nous les avons classés selon les idées fausses dont ils sont possédés. Si nous changeons ici de point de vue et traitons ces quatre romans à part, c'est parce que le caractère méridional de leurs illusions est particulièrement indiqué.

Quelle mine d'illusions à exploiter que ce Tartarin ! A l'origine de son illusion, comme de tant d'illusions, nous retrouvons le livre. Ce sont les voyages du capitaine Cook, les romans de Cooper, de Gustave Aymard, des récits de chasse à l'ours, à l'éléphant, etc. « Il se bourrait de lectures romanesques, cherchant, comme l'immortel Don Quichotte, à s'arracher, par la vigueur de son rêve, aux griffes de l'impitoyable réalité (IV, 13). L'illusion créée par ses bouquins disparaîtrait dans des conditions ordinaires : le livre fermé, les yeux, quittant la page, tombant sur la banalité des objets, rectifient bien vite l'illusion esthétique (1) dont notre esprit est berné. Mais Tartarin a su éviter cette rectification. Son entourage est loin d'être banal : sa chambre est décorée de sabres, de rifles, de tromblons, de krish malais, etc. Tout cela, au lieu de rectifier, continue l'illusion du livre, lui donne une dernière réalisation. N'est-ce pas

1. Voir K. Lange, *Das Wesen der Kunst* (Berlin, 1907), Kap. 4 : *Die künstlerische Illusion*, et *ibid.*, Kap. 10 : *Illusionsstörende Elemente*. De même Groos, *Der ästhetische Genuss*, Kap. 6 : *Die ästhetischen Illusionen*. Il est intéressant que la mère de Daudet aimait à se plonger ainsi dans la lecture de romans. Cf. Ernest Daudet, *Mon frère et moi*, p. 19. Adeline Reynaud... était une nature rêveuse, romanesque, passionnée pour la lecture, aimant mieux vivre avec les héros des histoires dont elle nourrissait son imagination qu'avec les réalités de la vie.

ainsi que l'on jette des armes, des charrettes brisées, devant les tableaux de batailles dans les panoramas? Et ce « milieu illusionnant » que Tartarin a su se faire dans sa maison, il le retrouve dans son jardin, dans sa ville, il le retrouve dans son pays. Aucune rectification n'est possible. Il n'y a là que des hommes partageant ses illusions. Il est tout naturel que le « jeu d'illusions » naisse de cette communauté d'illusions. La fameuse chasse aux casquettes est-elle autre chose que le jeu d'une chasse véritable, jeu cynégétique selon la troisième catégorie de M. Groos? (1)

Mais l'illusion de Tartarin est plus complexe. Il ne s'imagine pas seulement être un héros et vivre dans un monde où il y a des monstres et des malfaiteurs à pourchasser (*Ils*, ch. IV) ; il se pique aussi être artiste. Il se contente, il est vrai, de faire Nan ! Nan ! (III, 44) mais il n'en va pas moins déclarer au cercle d'un petit air négligent : « Je viens de chez les Bézuquet chanter le duo de *Robert le Diable*. Et le plus fort, c'est qu'il le croyait ».

On voit que ma théorie de l'illusion, pour Tartarin, est absolument identique avec celle de Daudet sur le Midi. Il serait donc trop facile de tirer parti de tous les détails qui se présentent ; notons simplement les points essentiels. Quel que soit le contenu des illusions, ils sont toujours les mêmes. Comme M^{me} Autheman devient la dupe d'une habile mystification des paysans qui se laissent convertir à ses idées religieuses parce qu'elle paye bien ; comme l'Immortel, cet historien à illusions, devient lui-même la « victime d'une immense mystification », de même Tartarin de Tarascon est joué : le prince Grégory de Monténégro (un ancien prisonnier tarasconnais) (II, IX) lui procure une véritable Mauresque (II, XI) qui cependant sait très bien le français (XII, 88) et même le marseillais (III, ch. VII, 120). Chassant le lion, le prince profite de la bonne occasion pour filer avec le portefeuille de Tartarin et tous ses billets de banque (2) (III, V, 143). Cette brusque désillusion nous montre bien comment fonc-

1. K. Groos, *Die Spiele des Menschen*, 1899, p. 302 : Jagdspiele, *La Défense de Tarascon* (*Contes du lundi*) nous montre de véritables « jeux de combats » (V. le chapitre sur les *Illusions politiques*).

2. Notons bien ce détail : ce n'est que chez l'homme aisé que les illusions peuvent pousser librement. Le malade imaginaire se guérirait bien vite s'il ne pouvait plus payer ses médecins. La fortune, pour l'étude d'un caractère, est toujours au premier plan. Elle fait partie du caractère.

tionne l'attention spontanée qui fait observer la réalité. Tartarin ne reconnaît pas seulement le caractère de ce « prince » tel qu'il est (ce qui est le résultat de sa désillusion intellectuelle), il a aussi une apparition de la réalité extérieure très vive, car la désillusion brusque, par l'intermédiaire de l'instinct, nous l'avons vu, réagit sur les sensations : « Le prince n'était pas là. Sur le mur blanc du marabout, le bon chameau projetait seul au clair de lune l'ombre bizarre de sa bosse » (III, V, 113).

L'Algérie entière apparaît, telle qu'elle est, à travers la désillusion de Tartarin. Elle a peut-être autrefois ressemblé aux rêves qu'il en fait, aujourd'hui, elle ne ressemble plus à elle-même. Il n'y a pas, somme toute (II, III, p. 56) « une ville orientale, féérique, mythologique, quelque chose tenant le milieu entre Constantinople et Zanzibar »... Mais ce qu'il y a ce sont « des cafés, des restaurants, de longues rues, des maisons à quatre étages, une petite place macadamisée où des musiciens de la ligne jouaient des polkas d'Offenbach, des messieurs sur des chaises buvant de la bière avec des échaudés, des dames, quelques lorettes, et puis des militaires, toujours des militaires... et pas un Teur ! » *Pas de Teurs, désillusion !* dit le titre du chapitre ; pas d'illusion réalisée, mais la réalité.

Si le premier volume de la trilogie de Tartarin veut établir la réalité par la désillusion, le second, *Tartarin sur les Alpes*, décrit une attitude inverse de Tartarin, mais qui s'explique par le même mécanisme. Tartarin est désillusionné cette fois encore, car les Alpes correspondent aussi peu à ses imaginations. Mais, dans ce voyage, il ne se borne pas à découvrir la réalité, il tombe dans son extrême, ce qui est une illusion encore, *l'illusion pessimiste* (1).

Tartarin ne se laissera plus attraper, il sait à présent ce que c'est que les voyages et les pays inconnus : c'est de la *blague*. Il a encore des illusions, il est vrai, en arrivant. Il est costumé en alpiniste, comme il était costumé en chasseur de lions. Mais quand il a vu, au Rigi-Kulm, une baraque de photographe (II, p. 162), quand il y a découvert un téléphone (III, p. 172) et quand (ch. IV) un professeur allemand, de concert avec l'Immortel

1. Le cas de Tartarin est un peu celui du jeune Anglais débarqué en France qui, ayant trouvé dans son premier hôtel à Calais une femme de chambre qui avait les cheveux rouges et qui bégayait, nota dans son journal : toutes les femmes françaises, etc. Il avait eu sans doute de la femme française une idée romanesque, et cette première déception était trop forte.

Astier-Réhu, lui a assuré, que Guillaume Tell, dont il vient de voir le nom sur un bateau à vapeur, n'a jamais existé, que c'est une légende danoise (1) (p. 181), à lui qui « se croyait, ô imagination, ô magie (2), sur la place d'Altorf, en face de son enfant, lui qui n'en avait jamais eu (p. 180) [cette illusion, qui le prend devant les fresques de la chapelle de Tell, indique le passage intéressant de l'illusion esthétique, qui est partielle et consciente, à l'illusion inconsciente et complète], alors c'est fait de sa foi d'alpiniste ! Sa désillusion tourne au pessimisme. En cet état d'âme il se laisse mystifier par Bompard qui va dans le sens de sa méfiance et lui assure qu'il n'y a pas de Suisse, que toute la nature « y est faite par une grande compagnie d'hôteliers » (ch. V.

Cette nouvelle illusion est si forte, qu'elle lui donne le courage qui lui manque dans le premier livre.

Tartarin montre là, où il y a un vrai danger, une audace qui effraye les guides (X, p. 253), « maladroit et en même temps tranquille et sûr de lui ».

Et cette illusion même qui ignore le danger l'aggrave aux yeux du lecteur. Tartarin fait mieux frémir que toutes les descriptions exagérées des grands alpinistes, et son mépris ridicule fait voir la pleine majesté des hautes montagnes. C'est un réalisme de la beauté, de la grandeur de la nature, qui se dégage du livre. L'existence, dans laquelle il y a de pareilles choses, « a du bon, que diantre ! » (XIII, p. 298). Un disciple de Schopenhauer et de Hartmann est réfuté (3) par ces mots, ce qui va parfaitement dans le sens de l'explication de ce livre comme une charge du pessimisme.

Tartarin tourne au tragique dans le troisième volume de la trilogie. N'est-elle pas triste, malgré tous les amusants détails sur la vie parmi les sauvages, cette expédition des joyeux Tarasconnais à l'île « Port-Tarascon » au delà des mers ! Il est impossible de ne pas songer à l'échec de l'expédition française au Mexique

1. Daudet rattache ici l'illusion particulière à l'illusion humaine : (IV, 183). Vous parlez de Tarascon, en voilà une tarasronnade !

2. Un enfant aurait changé tout à fait la nature du type de Tartarin. Les illusions auraient été plutôt tragiques. Tartarin aurait tourné au Delabelle.

3. C'est là, sans doute, l'opinion d'A. Daudet. S'il a pris pour interprète Tartarin lui-même, il y a été amené par de pures besoins techniques de composition. Tartarin, dans ce livre, ne devrait pas se faire le défenseur de l'optimisme, car il est tombé dans l'illusion pessimiste. C'est le Tartarin du premier livre qui réapparaît

(1867) (1). Et Daudet compare même son Tartarin à Napoléon premier (2) après Waterloo (II, p. 439 et 443).

Notons, aussi brièvement que possible, le développement de cette catastrophe. C'est une tentative pour réaliser une illusion qui échoue devant la réalité même. Les origines de cette illusion sont, comme toujours, dans la nature même du caractère méridional qui est imaginatif. Cette imagination reçoit son orientation par Tartarin, Tartarin l'avait reçue de ses livres. Nous avons suffisamment fait constater cette source esthétique de tant d'illusions. Le « mystificateur » ne manque pas : c'est le duc de Mons (ch. II), il correspond exactement au prince Grégory de Monténégro du premier volume. Homme du Nord, il sait profiter des illusions des Méridionaux. C'est lui qui vend des terres dans la colonie d'outre-mer qui sera Port-Tarascon.

Un élément religieux reste à noter. Les Tarasconnais s'imaginent que « Dieu le veut », c'est comme aux temps des croisades ! Que la foi du Méridional est réellement une « illusion » et pas autre chose, cela est montré à l'évidence par le sermon du père Bataillet à bord du navire qui transporte les émigrants (VII, p. 363). « C'était moins un sermon qu'un mystère poétique, tout brûlant de foi méridionale (3). »

A Port-Tarascon, la désillusion est complète. Non seulement l'île est stérile, mais il y pleut ! Le « soleil du midi » avait produit des « mirages », la pluie (II et III) provoque un désenchantement, un découragement profond. Ce serait une étude à faire : la pluie et le réalisme. On voit que le jeu de l'illusion et de la désillusion se retrouve dans la nature même.

A la fin, pour comble de malheur, un vaisseau anglais apparaît : le duc de Mons avait vendu aux Tarasconnais ce qui était une colonie anglaise. Les représentants de cette nation,

1. M. Léon Daudet, qui a eu la bonté de me recevoir, m'a assuré que son père n'a pas voulu faire allusion à ces événements, mais s'est inspiré exclusivement du procès de la *Nouvelle France*, dont il fait lui-même mention dans la préface du livre.

2. Daudet avait en effet l'intention d'écrire un roman sur Napoléon, l'empereur du Midi (*Notes sur la vie* p. 148), l'homme du Midi (*Souvenirs d'un homme de lettres*), l'homme d'imagination (*A. Daudet*, par M. Léon Daudet, p. 271).

3. Le récit du père Bataillet rappelle celui fait aux paroissiens de Cucugnan qui se laissaient entraîner à l'illusion au point de voir (I, p. 273, éd. déf. *Poésie, Contes du lundi*) « émus, blêmes de peur, dans l'enfer tout ouvert, qui son père, qui sa mère, qui sa grand'mère... » et de se convertir instantanément sous l'influence de cette illusion.

réalistes par excellence (1), mettent une fin brusque à la souveraineté du « gouverneur » Tartarin (II, V), mais en le ramenant vers Tarascon ils s'amuse, sur le vaisseau, à le mystifier en lui rendant tous les honneurs de son rang (III, I). C'est à cette occasion que le lieutenant Shipp (III, II) prétend que le « type tarasconnais, c'est le français grossi, exagéré comme dans une boule de jardin » (p. 460).

De retour à Tarascon, notre héros joue un rôle lamentable, trop lamentable pour le Tartarin des deux premiers volumes. Son illusion n'a pas seulement ruiné une ville (III, III) mais elle (2) le pousse, devant les juges, à faire un faux serment. Il jure, devant Dieu et devant les hommes, (III, p. 778) ne pas avoir écrit une lettre, et il y reconnaît immédiatement après son écriture ! Il est sur le point de devenir un malhonnête homme. Mais Daudet prend sa défense. Le Méridional ne ment pas, il se trompe. Le vrai menteur, c'est l'homme du Nord, l'imposteur Mons (III, V).

Ce problème moral, par lequel la trilogie de Tartarin se termine, est repris dans un autre roman : *Numa Roumestan*.

Le mensonge, selon la définition de Duprat (3) (p. 30) est un fait psycho-sociologique de suggestion, orale ou non, par lequel on tend plus ou moins intentionnellement à introduire dans l'esprit d'autrui une croyance, positive ou négative, qui ne soit pas en harmonie avec ce que l'auteur suppose la vérité. Cette définition justifie la formule de Daudet : « Le Méridional ne ment pas, il se trompe » ; en effet, une condition essentielle du mensonge manque, celle qui veut que la suggestion essayée ne soit pas en harmonie avec ce que l'autre suppose la vérité. « Le plus fort, c'est qu'il le croyait », dit Daudet, quand Tartarin raconte avoir chanté le duo de *Robert le Diable*, ce qui est une

1. Tous les peuples colonisateurs, semble-t-il, sont réalistes. Les Prussiens, selon la théorie de M. Lamprecht, professeur à l'université de Leipzig, sont un peuple colonisateur, la Prusse étant une colonie de l'Allemagne en pays slave (*Deutsche Geschichte*, III, p. 371).

2. C'est une illusion du souvenir, une « amnésie » (voir Peillaube, *les Images*, chapitres sur les amnésies). Il y a longtemps que la question du menteur par illusion a préoccupé la psychiatrie juridique, surtout en Allemagne, où le faux serment est poursuivi ; voir Delbrück, *Die pathologische Lüge* ; W. Stern, *Zur Psychologie der Aussage*, 1903-1906. — M. Liszt, professeur à l'Université de Berlin, pour faire ressortir les illusions qui influencent sur le serment, a fait l'expérience suivante : sur un scandale provoqué en présence de tous ses étudiants il recueille leurs témoignages. Aucun des témoins, qui cependant étaient prêts à prêter serment sur la véracité de leur déposition, n'a exactement reproduit les faits (récit d'un témoin).

3. Duprat, *Le Mensonge*, 1903.

« blague ». Les mensonges de Numa Roumestan (I, p. 12), ceux de sa tante Portal (ch. IV) et de son meilleur ami Bompard (VI, p. 78) appartiennent à ce genre. C'est pour défendre Bompard que Numa développe ce qu'on pourrait appeler la théorie du Midi de Daudet, l'étroite relation entre le mensonge et l'illusion (III, p. 37). « Mais non; ce n'est pas un menteur... c'est un dormeur éveillé qui parle ses rêves... Mon pays est plein de ces gens-là... Voici ma tante Portal. Et moi-même, à chaque instant, si je ne me surveillais pas. »

En réalité, il est moins surveillé par lui-même que par sa femme. Elle est du Nord, elle apporte la rectification aux illusions de son mari. Daudet avait épousé une Parisienne, on devine que c'était un peu son mariage qu'il décrit. C'est peut-être là la raison profonde du mariage.

Daudet semble restreindre à la France cette faculté d'illusion décrite à propos de Tartarin et des nombreux Méridionaux de son œuvre. Il dit : « En France, tout le monde est un peu de Tarascon » (1), et « le type tarasconnais c'est le français grossi, exagéré » (2). Au fond, croyons-nous, cette faculté d'illusion est humaine, elle ne caractérise pas uniquement le peuple français. Fouillée (3), d'ailleurs, n'arrive pas à une conclusion de ce genre. C'est tout au plus s'il accorde au peuple français « une certaine suggestibilité qui fait partie de la sociabilité ». Il définit (4) le propre du caractère français : « l'union d'une sensibilité vive et sociable avec une raison claire et lucide ». Daudet semble s'être rapproché de cette définition dans son œuvre inachevée *les Quinze ans de mariage* (5), où, selon M. Léon Daudet, se trouve « un couple disparate, la lutte du Nord et du Midi, œuvre assurément symbolique, car la France était, selon lui, déterminée en grande partie par le combat et par les oppositions de ces deux éléments divers. »

C'est donc du nord que vient la rectification. Sans doute il y a dans *Tartarin* Tartarin Sancho (6) qui s'emploie à la rectification; il n'en est pas moins sûr, que toute la force d'illusion est chez les Méridionaux.

1. Épigraphe à Tartarin (Édition définitive).

2. *Port-Tarascon*, III, ch. II.

3. A. Fouillée, *Esquisse psychologique des peuples européens*, 1902, p. 456.

4. A. Fouillée, *la Psychologie du peuple français*, 1898, p. 382.

5. Léon Daudet, *A. Daudet*, 1898, p. 155.

6. *Tartarin de Tarascon*, VI, p. 49.

C'est pourquoi nous les retrouvons un peu dans tous les chapitres où des illusions sont analysées. Le représentant des illusions royalistes, Élysée Mérant (dans *les Rois en exil*) est du Midi. De même, Jean Gaussin, la victime de la liaison romantique avec *Sapho*, est Méridional. Valmajor (dans *Numa Roumestan*) cette charge de « l'homme de génie » a été un compatriote du poète (1); un autre compatriote a posé pour *Premier voyage, premier mensonge*, petit conte paru isolément en 1910. Groos, dans son livre cité sur *Die Spiele der Menschen*, en fait mention comme d'un exemple pour le jeu-mensonge (p. 177). Daudet ne peut guère nous montrer une victime de l'illusion sans se hâter d'ajouter : du reste, il est Méridional ! Il s'en prend même — ceci est fort instructif — à Molière, et le Malade imaginaire (2), selon lui, aurait été rencontré par Molière dans une tournée du Midi.

1. Voir *Mon Tambourinaire* dans *Souvenirs d'un homme de lettres*.

2. Léon Daudet, *A. Daudet*, p. 100.

V

LES ILLUSIONS ROMANTIQUES

A. — L'AMOUR

I. LA LIAISON. — A. Daudet, Jean Gaussin (*Sapho*, 1884). — J. et Ed. de Goncourt, Coriolis (*Manette Salomon*, 1867).

II. L'AMOUR SENTIMENT ET PASSION. — Flaubert, la « première » *Éducation sentimentale*, 1843-1845 ; *l'Éducation sentimentale*, 1869 ; *M^{me} Bovary*, 1837. — Ed. de Goncourt, *la Fille Élisa*, 1877. — Maupassant, *Mont-Oriol*, 1887.

Toutes les illusions dont il est traité dans cette thèse contiennent plus ou moins des éléments romantiques. C'est un certain romantisme qui a causé le désastre de 1870-1871, les aspirations exotiques de Tartarin de Tarascon sont romantiques au fond (1), et M^{me} Gervaisais nourrit son illuminisme de la pensée religieuse de 1834.

Mais les illusions politiques, méridionales et religieuses, ne doivent au romantisme que certaines nuances. Au contraire, la croyance à l'amour et à l'inspiration apparaissent comme des illusions romantiques par excellence. L'amour romantique (2), il y a dans cette expression comme une tautologie, et quoi qu'on puisse démontrer les influences des époques précédentes, surtout de la renaissance, sur cette « chimère du cœur », comme dit M. Lasserre (3), elle apparaît comme une création nouvelle.

Il ne s'agit pas, pour nous, de démontrer l'origine de l'amour romantique ; notre tâche est plutôt d'étudier sa démolition, car c'est une démolition acharnée, sur toute la ligne, dans la deuxième moitié du xix^e siècle. Flaubert s'en rend compte dans une lettre « à M^{me} X... » écrite en 1854 :

1. Cf. Maigron, *le Romantisme et les mœurs*, 1910, ch. I, *le Goût de l'exotisme*.

2. *Ibid.*, 3^e partie, *le Romantisme et l'amour*.

3. Lasserre, *le Romantisme français*, 1907, 2^e partie, liv. I, ch. I.

« Une réaction terrible se fait dans la conscience moderne contre ce qu'on appelle l'Amour. Cela a commencé par des rugissements d'ironie (Byron, etc.) et le siècle tout entier regarde à la loupe et dissèque sur sa table la petite fleur qui sentait si bon jadis » (1).

En Allemagne, cette « réaction terrible » prend un caractère philosophique. Schopenhauer (2), tout en adoptant la pensée de La Rochefoucauld à propos de l'amour, que personne n'aimerait s'il n'avait pas entendu parler d'amour, affirme cependant la réalité de cette passion : mais cette réalité, fort différente de l'union spirituelle des romantiques, n'est pour lui que le « péché mortel » de la volonté malveillante qui dupe l'individu pour assurer sa propre existence. L'amour est donc une illusion, une mystification ; les amants sont victimes à la fois de la nature et des artistes qui l'ont idéalisée.

Le même changement se produit dans la conception de la femme. La femme, pour la première fois sérieusement idéalisée par les romantiques (au temps de la chevalerie on n'idéalisait que par galanterie et au temps du classicisme par suite d'une sorte de convention littéraire) apparaît dans la philosophie allemande comme une marionnette. Sa « faiblesse d'esprit » est prouvée par la physiologie (Möbius) (3) et un psychologue, Otto Weininger (4), ne lui reconnaît qu'un seul talent : celui du proxénétisme. Telles sont les galanteries de la philosophie allemande pendant cette période.

A ce mouvement de la philosophie allemande connu sous le nom du pessimisme correspond en France, comme je l'ai avancé dans l'introduction de ce travail, un mouvement littéraire qui est le réalisme. Je vais donc étudier ce que devient l'amour dans les romans réalistes des Flaubert, des Goncourt, des Daudet et des Maupassant.

Nous y verrons la surprise, l'étonnement, la révolte et la résignation des hommes et des femmes, surtout des femmes, qui ont cherché l'amour et qui ont rencontré la désillusion. Je me

1. *Correspondance*, II, p. 399.

2. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Kap. 44, *Metaphysik der Geschlechtsliebe*.

3. Dr. P. J. Möbius, *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes*, 9 Auflage, Halle, 1908.

4. Otto Weininger, *Geschlecht und Character*, 6. Aufl. 1905, p. 346. Es ist kein anderes als das Phänomen der Kuppelei welches zum tiefsten, zum eigentlichen Einblick in die Natur des Weibes zu führen vermag.

bornerai à montrer cette désillusion pour l'amour romantique ; j'étudierai spécialement les deux formes développées par le romantisme : la liaison, le faux ménage « bohème », et le grand Amour, l'amour romantique proprement dit. Pour donner un exemple : Goethe, romantique sur ce point, révèle dans ses relations avec Frau von Stein (1) cet amour romantique ; plus tard il vit avec Christiane Vulpius dans un faux ménage. Cette liaison a été légitimée plus tard ; mais cela ne change pas son caractère. Goethe n'a jamais connu l'amour sur le pied d'égalité ; celui-ci (ou sa renaissance) est une de nos plus belles illusions modernes.

Sapho

Jean Gaussin est du midi (I, p. 1), il a déjà, selon la théorie de Daudet (2), une prédisposition à l'illusion. Il fait, dans un bal masqué, à Paris, la connaissance de Fanny Legrand, modèle. Elle se donne la nuit même. Il la porte dans sa chambre, au quatrième, « d'un bel élan de son âge et de son midi » (p. 9). Il monte le premier escalier « d'une haleine, heureux de ce poids que deux beaux bras frais et nus lui nouaient au cou » (p. 19). Mais à mesure qu'il monte, la femme se fait plus lourde qu'il ne l'avait crue. Au troisième, il râle « comme un déménageur de piano », et pendant les dernières marches cela ne lui semblait « plus une femme qu'il portait, mais quelque chose de lourd, d'horrible qui l'étouffait et qu'à tout moment il était tenté de lâcher, de jeter avec colère, au risque d'un écrasement brutal ». Daudet symbolise : « Toute leur histoire, cette montée d'escalier dans la grise tristesse du matin » (p. 10). Le roman porte la dédicace : « A mes fils quand ils auront vingt ans ».

Que signifie ce symbole et cette dédicace ?

C'est « l'histoire de l'étudiant et de son petit ménage » (p. 42) glorifié naguère par Murger (3). Daudet la regarde du point de

1. Cet amour, si cher à la vieille Allemagne, a été démolí récemment par Eduard Engel : *Die Legende der Frau von Stein*, 1909. M. Engel y montre que cette dame était une personne fort ordinaire et sa supériorité une pure « légende ».

2. Voir le chapitre sur *les Illusions méridionales*.

3. Jean Gaussin se trouve dans une situation aisée, il est vrai. Malgré cela l'influence de la bohème sur lui est assez visible. Daudet a montré son aversion contre la « vie de bohème » (où les illusions romantiques cherchaient une certaine réalisation) dans le chapitre sur *la Fin d'un Pitre et de la Bohème* de Murger des *Trente ans de Paris* (vol. *Études et Souvenirs*, p. 87). Vallès, dans ses *Réfractaires* (ch. *Victimes du livre*) partage l'aversion de Daudet.

vue réaliste. Il nous montre que le gentil provisoire de ces liaisons poétiques et romanesques tourne souvent en un « collage » (p. 38) interminable et lamentable, et le jeune homme reconnaît trop tard qu'il a été la dupe d'une immense illusion. C'est là ce que Daudet veut dire à ses fils, c'est là ce que de Potter, le compositeur célèbre, avait prédit à Jean Gaussin : « Ah ! jeune homme, jeune homme ! » (p. 110). Lui aussi la connaît, cette liaison dont d'abord on n'avait fait que rire chez lui et qui, après vingt ans, n'est pas encore brisée. Il lui raconte cela à Enghien, pendant que sur le lac « des barques passaient, chargées d'étudiants et de filles, débordantes de chansons, de rire de jeunesse et d'ivresse ; combien parmi *ces inconscients* auraient dû s'arrêter et profiter de l'effroyable leçon » (1)...

Elle ne sert rien à Jean, l'effroyable leçon. Il se croit plus fort que les autres ; voilà la grande illusion. « L'étreinte de la femme était si douce, si soumise ; il croyait fermement à n'avoir qu'un geste à faire pour se dégager » (p. 21). Et même quand il installe son faux ménage dans un appartement qu'il meuble lui-même, il s'imagine encore être libre (p. 32). « Comment avait-il pu se priver si longtemps de ce bonheur dans la crainte — dont il riait maintenant — d'un acoquinement, d'une entrave quelconque ? » Nous verrons que derrière cette fausse croyance au « provisoire » se cache une illusion de l'amour-propre, illusion subjective.

Regardons d'abord l'illusion objective qui fait le bonheur, le faux bonheur de Jean Gaussin.

L'idée qu'il s'était faite de la femme qu'il avait prise avec lui est fausse. C'est un symbole aussi que ce déguisement de bal masqué dans lequel il l'a connue. Il avait vu en elle un moment « une douceur, une réserve vraiment femme (p. 13), avec cette supériorité — sur les bourgeoises qu'il rencontrait en province chez sa mère, — d'un frottis d'art, d'une connaissance de toutes choses qui rendaient les causeries intéressantes et variées ». Quand ils sont ensemble elle se démasque de plus en plus, fume

1. La même leçon, dans la même situation, se trouve dans le conte *Au Printemps* de Maupassant (*la Maison Tellier*, p. 217). « En amour, monsieur, nous sommes toujours des naïfs et les femmes des commerçantes » (p. 230). Chez Maupassant, le vieux monsieur a épousé sa connaissance : « Alors elle vous injure du matin au soir, ne comprend rien, ne sait rien, jacasse sans fin, chante à tue-tête la chanson de Musette (oh ! la chanson de Musette, quelle scie !) se bat avec le charbonnier », etc., etc.

toute la journée, parle argot, se laisse aller. Pendant les premiers temps illusionnés du ménage, elle avait respecté « l'illusion première » (p. 56) du jeune homme ; la vie en commun transforme leur tendresse et elle se livre « dans son plein de courtisane amoureuse et savante, dans toute la gloire horrible de Sapho ». Des amis, de vingt ans plus âgés que Jean, l'éclaircissent sur son passé. Elle a trente-sept ans, et a « roulé » dans tous les bras (p. 35).

La désillusion de Jean est brutale : la boisson glacée qu'il aspirait à petits coups sur la terrasse du café, à ce moment, « lui semblait du poison qui le gelait du cœur aux entrailles ». « Sa maîtresse ! — Oui, une belle ordure. Sapho, Sapho... Dire que j'ai vécu un an avec ça ! »

Rentré chez lui, sous le coup de ces révélations, Jean *regarde* sa compagne « curieusement, comme une femme nouvelle, une étrangère (1) qu'il aurait trouvée là » (III, p. 43).

Et Daudet écrit une belle page vraiment réaliste donnant « un coin de la nature », vue non plus « à travers un tempérament », selon l'expression de Zola, mais, selon ma théorie, à travers une désillusion (2).

« Elle s'était couchée, lasse d'attendre, et dormait en plein sous la lampe, un livre ouvert sur le drap devant elle... Son âge, son histoire, ses bordées, ses caprices, ses collages et Saint-Lazare, les coups, les larmes, les terreurs, tout se voyait, s'étalait ; et les meurtrissures violettes du plaisir et de l'insomnie, et le pli de dégoût affaissant la lèvre inférieure, usée, fatiguée comme une margelle où tout le communal est venu boire, et la bouffissure commençante qui délie les chairs pour les rides de la vieillesse (3).

Puis Jean est amené à faire la connaissance de la famille de Sapho ; à son portrait réaliste s'ajoutent quelques traits nouveaux qui achèvent la rectification de son illusion romantique : son père est cocher, et Jean « croit retrouver en vulgaire dans

1. Voir la désillusion de Pierre Roland dans *Pierre et Jean* de Maupassant. Pierre a découvert que sa mère a trompé son père, et que son frère est le fils de l'amant ; « il lui sembla tout d'un coup qu'il ne l'avait jamais vue (p. 58). Il se croyait en effet entré tout à coup dans une famille inconnue » (p. 170). Cf. *Les Illusions morales*.

2. E. Zola, *le Naturalisme au théâtre*, p. 111.

3. Daudet semble attribuer la révélation au sommeil ; mais Jean qui « a vécu un an avec Sapho » avait sans doute déjà eu l'occasion de la voir dormir. C'est la désillusion qui lui ouvre les yeux.

sa face bouffie, rendue apoplectique par l'alcool, le profil régulier et sensuel de sa maîtresse (p. 73). Une vieille servante qu'il a vue chez elle est sa belle-mère (p. 74) ; elle reste encore en relation avec son ancien amant (p. 51), graveur, condamné à dix ans de réclusion pour faux commis par elle. C'est l'enfant de cet homme qu'elle introduit dans la maison, comme il l'apprend plus tard (p. 201). Voilà sa famille ! (p. 127). Ce n'était pas ce qu'il avait rêvé.

Mais « avant un an tout cela disparaîtrait de sa vie ». C'est encore cette illusion sur le provisoire de sa liaison que j'ai déjà signalée et qui n'est qu'une conséquence de son amour-propre. En réalité, il n'est pas assez fort pour briser la chaîne dont il s'est chargé. Mais est-ce une « maladie de la volonté » si quelqu'un ne remplit pas les promesses d'une sorte de jactance intérieure ? Je ne le crois pas. Si nous prenons au sérieux cet ornement scientifique que Daudet a ajouté à la hâte, vers la fin de son roman (p. 202), l'élément hautement humain et moral de l'étude disparaîtrait. Du reste, pour rompre il ne s'agit pas seulement de volonté, mais aussi d'insensibilité (1). Jean Gaussin se découvre à la fois une volonté plus faible et un cœur plus compatissant qu'il ne se croyait. C'est un mélange de faiblesse et de pitié qui le fait retourner chez sa maîtresse après la première séparation (p. 96). La pitié est la plus forte, elle l'avait déjà touché quand la fille usée à « tête de mort » qui était venue mendier sa consommation dans un café, lui avait semblé l'image anticipée de celle qui l'avait aimé. Elle s'empare entièrement de lui quand il apprend l'horrible suicide de la maîtresse (2) de Déchelette à la suite de leur rupture (p. 144).

Il domine un certain temps ce sentiment de pitié pour « l'être humain souffrant à cause de lui » (p. 187) : une tentative d'empoisonnement de Fanny au cours d'une deuxième séparation ne l'ébranle pas (p. 186).

A ce moment, toutes ses illusions sur le caractère passager de cette liaison semblent justifiées ; mais ce n'est qu'une sorte de péripétie avant la catastrophe, comme nous l'avons pu con-

1. Nous avons constaté que la « liaison » à la façon de Jean et de Sapho est, pour ainsi dire, une institution consacrée par les romantiques. Mais les romantiques, avec leur bel égoïsme, savaient rompre quand il était temps. Au fond, Jean n'est pas suffisamment romantique...

2. Ce motif semble avoir été repris par Maupassant dans le conte *le Modèle* (*Le Rosier de M^{me} Husson*, p. 93).

stater plusieurs fois dans le mécanisme de l'illusion et de la désillusion. Jean se mariera avec une jeune fille, femme-enfant (1), type de la femme idéale de Daudet. Il est sûr de lui ; il la reverra encore une fois pour lui demander ses lettres. En chemin de fer, il se raille lui-même de l'émotion qu'il eut au départ (p. 197). « Ce n'était plus le même homme qui passait là, et certainement il ne trouverait plus la même femme. » Mais un peu de jalousie suffit pour détruire ce rêve, et il tombe « sans rémission et pour toujours » (p. 202).

Une dernière désillusion lui est réservée. Malgré toutes ces déceptions sur Fanny, il la plaçait encore trop haut, chérissant le rêve (bien romantique) de « la rédemption [de la courtisane] par l'amour dont parlent les poètes (2) » (p. 86). Ce rêve s'écroule : Jean voudrait emmener Fanny dans des pays lointains où il trouvera une position ; par peur de changement elle s'accroche à Paris. Elle préfère à Jean son ancien amant, le graveur faussaire. Avant de s'embarquer (p. 209) il reçoit la lettre qui lui annonce cette décision. Jean partira donc seul, sans femme et sans maîtresse, victime d'un rêve de jeunesse qui, au fond, était une illusion romantique.

Manette Salomon

Si l'on compare Jean Gaussin de *Sapho* au peintre Corialis de *Manette Salomon*, la grosse différence apparaît tout d'abord. Jean Gaussin est normal, le cas de Corialis est véritablement un cas pathologique. C'est lui qui a une maladie (3), de la volonté, si l'on veut, qu'aggrave encore l'influence de Manette Salomon, Mon travail excluant tout cas pathologique (4), je devrais laisser de côté ce roman.

Il y a pourtant une analogie entre leurs situations, quand on regarde le commencement de la liaison de Corialis avec Manette.

1. La grisette aussi bien que la femme de l'amour tragique ayant été reconnues comme de purs fantômes romantiques, c'est là le seul amour idéal qui reste, la « little Dorrit » de Dickens. C'est une idéalisation à la fois maigre et fausse.

2. Marion Delorme, *la Dame aux Camélias*.

3. « La vie militante de l'art avait développé à la longue une singulière sensibilité malade chez Corialis », (p. 348).

4. Cet élément pathologique étant encore plus développé dans *Charles Demailly*, je renonce à l'analyse de ce roman.

A ce moment, Corialis n'est pas encore malade. Il se trouve dans la même illusion que Jean Gaussin : Manette lui apparaît comme une femme commode dont on pourra facilement se débarrasser. Les amours de ce genre ne donneront pas les déceptions que l'on éprouve avec les autres :

« Presque tous (les artistes) n'en sont venus là *qu'après des illusions mondaines*, des essais de passion spirituelle ; ils ont rêvé la femme associée à leur carrière, mêlée à leurs chefs-d'œuvre, à leur avenir, une espèce de Béatrice ou bien seulement une M^{me} d'Albany » (p. 219). Mais ce sont là de pures illusions romantiques ! Et cette « liaison avec une inférieure » (1) est une duperie encore. En réalité, la femme se met vite sur un pied d'égalité avec l'homme et finit par prendre le dessus. Et une vie ratée paye cette erreur de jeunesse. Le fait que Manette est juive (p. 420) et que Corialis est un artiste souffrant ne font qu'ajouter des traits spéciaux, de nouvelles nuances, sans en changer le fond. Il y a dans Manette Salomon un « cas de domination domestique » (p. 468) avec toutes les illusions qui sont à l'origine. Les Goncourt y font, peut-être inconsciemment, la lutte contre la liaison, lutte derrière laquelle apparaissent les tendances misogynes de l'époque. Car la femme n'avait pas tenu ce que le romantisme s'était promis d'elle (2).

L'Éducation sentimentale (I)

Notre idée générale s'applique plus facilement à la première *Éducation sentimentale*, telle que M. Louis Bertrand vient de la publier dans *la Revue de Paris* (3), qu'à tout autre roman de Flaubert. Comme c'est une œuvre de jeunesse (4), l'illusion et la désillusion y sont moins enveloppées ; la réalisation plastique y est moins achevée qu'ailleurs. Et cette version du roman éditée

1. Molière, quoique partant d'un point de vue différent, avait montré dans *l'École des femmes*, que l'idéal de la femme inférieure est une illusion masculine.

2. Dans *Charles Demailly*, la désillusion et la misogynie sont encore plus vives : « Il resta stupéfait de ses découvertes, honteux d'avoir été trompé par cette fausse sentimentalité, par cette personnalité de poupée, par le mensonge de distinction de ce bagou (p. 245).

3. *Revue de Paris*, 15 novembre, 1^{er} décembre, 15 décembre 1910, 1^{er} janvier, 15 janvier et 1^{er} février 1911. Ce ne sont que des extraits, très longs, du roman. Le livre entier a paru, depuis, comme 3^e volume des *Œuvres inédites de jeunesse* (Louis Conard, 1911).

4. 1843-1845.

à un moment où notre théorie était établie a pu nous servir de preuve de sa légitimité.

Cette première *Éducation sentimentale* nous présente un dualisme fort atténué dans la version de 1869. Flaubert nous montre deux amis, Jules et Henry, épris tous deux du romantisme (I, p. 257) comme l'étaient Flaubert et Alfred Le Poittevin. Dans la vie réelle, ils font à peu près les mêmes expériences, mais, à la différence de Bouvard et Pécuchet, ils les font isolément : l'un est à Paris, l'autre en province ; ils s'écrivent. Et ce procédé classique du roman par correspondance permet de constater, mécaniquement pour ainsi dire, illusion et désillusion. Toujours au moment où l'un des deux amis essuie une déception, l'autre, qui a connu le rêve qu'allait réaliser son ami lui écrit : « Que tu dois être heureux ! » Ainsi Jules, en province, écrit à Henry, à Paris : « Je t'envie autant que je te regrette ; comme je voudrais être avec toi à Paris ! Comme la vie y doit être belle et chaude. — Comme tu es heureux (I, p. 234). — Ah ! Henry, qu'elle est belle, la vie d'artiste, cette vie toute passionnée et idéale ! » (p. 236).

« Henry était encore au lit quand il lut cette lettre. Les *illusions* qu'elle contenait lui parurent déjà si vieilles qu'elles ne le touchaient point. »

A un autre moment, Jules s'amourache d'une actrice (2). Il ne la voit pas telle qu'elle est, mais telle qu'elle lui apparaît dans ses rôles romantiques (3), elle joue Adèle d'Hervey et il « aurait voulu être Antony qui la tutoie et la prend dans ses bras » (II, p. 543). Il charge Henry d'acheter un sachet dont il veut faire cadeau à celle qu'il aime.

Quand le sachet arrive, toute la troupe a filé, l'impresario, père d'Adèle, a oublié de rendre les 100 francs qu'il avait emprunté à l'adorateur de sa fille (p. 563) que la promesse de jouer un drame de sa composition avait rendu généreux. Jules, qui avait été dans le *Sérieux de l'illusion* à la fois d'amant et d'auteur, reste avec le sachet : « ce sera un souvenir à moi, écrit-il, la relique de cet amour trompé » (p. 573).

Les conséquences d'une désillusion si brutale sont profondé-

1. On aurait pu faire un chapitre de ces *Illusions provinciales* sur la vie parisienne en général et surtout sur la vie des artistes à Paris (Même illusion, *M^{me} Bovary*, p. 63).

2. Même illusion dans le *Pendennis* de Thackeray (1849-1850).

3. Il y a là le passage caractéristique de l'illusion esthétique à l'illusion totale.

ment étudiées. Le héros de Flaubert généralise cette expérience malheureuse : « Ah ! quel mensonge que la vie ! Je n'ai plus ni espérance, ni projet, ni force, ni volonté. » Notons surtout l'affaiblissement de la volonté par le choc de la désillusion (1) ; elle craint à présent à s'engager trop sérieusement. La désillusion, sans recours à la psycho-pathologie, explique ainsi un des symptômes de la maladie du siècle.

Mais c'est l'aventure d'amour qu'a Henry avec la patronne de sa pension bourgeoise qui justifie le rangement de la première *Éducation sentimentale* parmi les illusions de l'amour romantique. Cette aventure forme la véritable action du livre.

Les origines de ce grand amour qui ne recule pas devant un véritable enlèvement et une fugue vers l'Amérique — quel romantisme ! — sont finement observées. Henry a d'abord rêvé le bonheur dans la richesse ; il a eu de véritables visions de saint Antoine (III, p. 797). Ce n'est qu'après avoir renoncé (dans son imagination) à l'argent qu'il s'est tourné vers la femme. Pour cela il a eu besoin du conseil de son ami Morel, type bien dessiné, jouant au blasé, pourtant sans désillusions, par pure ignorance de la vie (I, p. 263 ; III, p. 784), qui lui fait comprendre l'occasion que lui présente sa pension (2). N'est-ce pas d'un grand psychologue que de faire se fonder sur de si piètres origines ce que les deux amants prennent pour la grande passion ? Sa fausseté apparaît bientôt.

La première ivresse passée, chacun des amants a besoin de l'absence (3) de l'autre, pour que les illusions reprennent leur force (III, p. 811). Enfin, pour éviter la désillusion complète, ils ont recours « à l'avenir et à un autre pays ». « Un bonheur plus vaste ils le plaçaient ailleurs, dans une patrie nouvelle. » C'est uniquement dans cette idée qu'ils font cette fugue en Amérique ; M. Renaud, l'époux (qui est, lui aussi, une mine d'illusion,

1. Ce choc n'a pas encore formé, semble-t-il, l'objet d'une étude spéciale. Les quatre conséquences principales de la désillusion seraient donc : 1° transmission de sensations extraordinairement vives (réalisme) ; 2° généralisation intellectuelle de l'expérience faite par la désillusion (pessimisme) ; 3° affaiblissement de la volonté ; 4° dérangements du système nerveux (détraquement nerveux, mort).

2. Le même motif, mais sans amour romantique, a été traité par Maupassant dans le conte : *la Patronne* (*les Sœurs Randoli*, p. 63).

3. Cette idée a été développée par A. Daudet dans le drame : *les Absents* (1864). Goethe a fait une remarque analogue au jeune Schopenhauer (Cf. Grisebach, *Goethes Gespraech*, p. 5).

illusions du « cocuage », III, p. 781) ne les dérange pas le moins du monde.

Déjà le capitaine du navire, sur lequel ils s'embarquent, leur parle désillusion. Il ne comprend pas le bonheur de naviguer, lui, il rêve une petite maison, c'est là son illusion à lui (III, p. 817), remarquable application à la vie de « l'illusion complé-mentaire » signalée par les esthéticiens. Ils font aussi connaissance, sur le navire, du nègre Morico, dont l'histoire parodie le motif du livre. Il a volé un foulard pour une femme de chambre et a été condamné à cinq ans de galères. « Revenu de Toulon au Havre à pied pour revoir sa maîtresse, il ne l'avait pas retrouvée ; il retournait maintenant au pays des noirs. Celui-là aussi avait fait son éducation sentimentale. »

En Amérique, la désillusion éclate. Il suffit d'une citation (1) pour le montrer. J'ai choisi le passage fatal de la désillusion sur la situation matérielle à la désillusion sur l'amour (IV, p. 133). « La vie matérielle, dont jusqu'à présent Henry avait à peine senties écorchures, commença à le saisir de toutes ses tenailles et à le déchirer de tous ses ongles (p. 134). Habitée à le regarder comme la force et le génie incarnés, comme l'être grand par excellence, Henry se disait qu'elle éprouvait vis-à-vis de lui une déception continue : car à quoi lui était-il utile ? (p. 135). Il arriva donc qu'à force de souffrir pour cette femme et d'éprouver pour elle mille tortures que cette folle ardeur inventait, quelque chose de sa passion petit à petit s'évapora et disparut (p. 137). C'était cependant la même femme ! il était cependant le même homme ! Rien en eux n'était changé et tout était changé. » Encore une fois dans ces circonstances une lettre de Jules vient naïvement faire de l'ironie (p. 139). « Que tu es heureux ! Comme j'envie ton sort. »

Henry montre l'épître à sa maîtresse. Il suppose qu'en elle s'est produit le même changement qu'en lui. Nouvelle déception ! L'union mystique des cœurs n'existe pas, le romantisme a encore une fois tort : « muet de surprise, pâle et le regard sec, Henry cherchait dans sa prunelle le rayon sympathique par lequel les *sœurs-cœurs* se réchauffent » (p. 140). Elle se borne à trouver la lettre très jolie. Remarquez la complicité de la psycho-

1. Flaubert, dans ces lignes, expose beaucoup plus qu'il ne fait voir. C'est sur tout le manque de connaissances sur la vie à New-York qui l'empêche de montrer les désillusions et de faire œuvre vraiment artistique.

logie : il est désenchanté d'elle, parce qu'elle n'éprouve pas le même désenchantement comme lui.

Alors une dernière illusion lui vient : retourner en France. « Le bonheur lui réapparaît dans un avenir infailible — *illusion* à ajouter aux autres et dont Henry fut encore la dupe. » Vraiment, il est presque superflu de faire une psychologie de l'illusion que l'auteur lui-même a faite. Que ces exemples si incontestables servent un peu à soutenir les parties de mon travail moins évidemment établies !

A Paris, Henry et M^{me} Renaud se séparent. Elle est reprise par son mari, comme si rien n'était arrivé. Telle est la fin de leur amour, banale, car la vie n'est pas un roman. Une petite revanche romantique de Flaubert est pourtant indiquée, dans la visite du père d'Henry, après l'enlèvement de M^{me} Renaud, dans la pension de famille.

Ce père est bourgeois comme l'était le père de Flaubert (1). Les illusions romanesques qu'a déparées l'auteur réaliste il les juge encore au-dessus du bourgeois, qui n'a pas le droit de les « profaner ». Le père d'Henry les profane en entrant avec le mari trompé dans l'appartement de M^{me} Renaud, et le Flaubert romantique éclate (IV, p. 126).

L'analyse du roman proprement dit est finie. Dans les morceaux qui suivent, après la séparation d'Henry et de M^{me} Renaud, il n'y a qu'une sorte de dissertation contenant la généralisation de la désillusion amoureuse. Si je me m'étais pas proposé de travailler exclusivement sur les faits d'art mêmes, si je voulais dresser une biographie de Flaubert du point de vue de l'illusion et de la désillusion, c'est là qu'on trouverait la matière. Car tandis que Henry « tourne vers un scepticisme naïf et actif » (2) (VI, p. 396) qui le fait profiter des illusions des autres, Jules, qui a « le scepticisme radical et raisonné », devient un grand artiste. « Il s'enrichissait de toutes les illusions qu'il perdait » (p. 342), car dans l'illusion de l'amour il les a toutes perdues.

1. Cf. Lanson, *Pages choisies de Flaubert*, Introduction, p. XVI.

2. Henry, désormais, représente le type de l'arriviste, du « *struggle-for-lifeur* », analogue au fils de l'« Immortel », Paul Astier, sans enthousiasme et sans illusions. Le frère de « Renée Mauperin » est de la même race. Le jeune Mauperin joue à la passion (p. 153) pour faire un riche mariage, de même que Paul Astier (chapitres II et X) et Henry (V, p. 366), « honnête dans ses mœurs, humain, avec ses semblables, probe dans les relations sociales, tâchait cependant de coucher avec toutes les femmes, d'exploiter tous les hommes, et d'accaparer tous les louis ».

M. Bertrand trouve, que Flaubert devance presque les actuelles théories de M. James et de M. Bergson sur les limites de la connaissance (I, p. 228). C'est peut-être un peu exagéré; mais il y a des intuitions profondes et de grandes pensées. Car les grandes pensées, dans cette époque, viennent de la désillusion du cœur.

L'Éducation sentimentale (II).

Une immense illusion d'amour me semble être aussi le centre de la *Seconde Éducation sentimentale*, s'il y a un centre dans ce roman où la probité a été poussée si loin qu'il n'y a plus de sommet, et où à « force d'avoir été combiné, le plan même a disparu ». Cette illusion y est représentée par Frédéric Moreau, quoique le dualisme de la première version y soit encore visible : Delauriers, qui correspond à Jules, a « révèle pouvoir » (p. 518). Qu'y a-t-il d'illusoire dans l'amour de Frédéric Moreau pour M^{me} Arnoux ?

D'abord Frédéric Moreau, comme M^{me} Bovary, se conçoit — je me sers de la formule appliquée par Jules de Gautier au Bovarysme (p. 13) — « autre qu'il n'est ». On a souvent cité comme caractéristique la phrase du premier chapitre (p. 5) : « Il trouvait que le bonheur mérité par l'excellence de son âme tardait à venir ! » Voici l'illusion essentielle. Son âme, au fond, est celle d'un bourgeois. Sa perte de fortune le fait apparaître tel qu'il est (II ch. VI)... ; il « accompagnait sa mère à la messe, il faisait le soir sa partie d'impériale, il s'accoutumait à la province, s'y enfonceait (p. 148). » Ce n'est quand, pour son malheur, il fait un héritage qui refait sa fortune, que l'idée de M^{me} Arnoux lui revient, en même temps que celle du « bonheur mérité par l'excellence de son âme ».

D'autre part, M^{me} Arnoux, objet de son amour, est, elle aussi, une illusion. Il n'y a pas en elle ce que Frédéric y voit, « la femme des livres romantiques » (1) (p. 12), de même que Frédéric Moreau ne devient pas le Walter Scott de la France (2) (p. 17)

1. Chap. I^{er}, p. 19, sont nommés « Werther, René, Frank, Lara, Lélia et d'autres plus médiocres ». Frédéric est sans doute « victime du livre » dans le sens que Jules Vallès (*les Réfractaires*, 1881, nouvelle édit., p. 159) donne à cette expression. Il faut ajouter à cette liste « Rastignac » de la *Comédie humaine* (p. 23 : « Rappelle-toi Rastignac ! Tu réussiras, j'en suis sûr ! ») et Antony (« faisant un peu l'Antony le maudit, p. 209).

2. Le même rôle avait été revendiqué par Lucien dans les *Illusions perdues* de Balzac. Voir l'analyse de ce roman à la fin de l'introduction.

qu'il avait rêvé d'être. Elle est bourgeoise, désespérément bourgeoise. Flaubert nous le dit carrément, manquant ici, par exception, à sa neutralité habituelle qui rend si difficile à saisir sa position vis-à-vis de ses héros : Frédéric, froidement reçu par M^{me} Arnoux, s'en est allé au Café Anglais où il a splendidement soupé. « Tout en mangeant, il se disait : — J'étais bien bon là-bas avec mes douleurs ! A peine si elle m'a reconnu ! quelle bourgeoise (1) ! Et dans un brusque épanouissement de *santé* il se fit des résolutions d'égoïsme. »

A côté de ces deux illusions dominantes, illusion sur sa propre personne et illusion sur M^{me} Arnoux, en apparaît une troisième, l'illusion sur l'amour même. Il serait absurde de vouloir discuter sur la valeur de l'amour en soi. Mais qu'il existe ou qu'il soit une illusion parmi les autres illusions, il ne doit, ceci est indiscutable, prendre qu'une certaine place dans la vie. Sur ce point Frédéric a des idées fausses. Il y a dans son cas comme une hypertrophie du sentiment amoureux. Au début, quand il était encore en province avec Delauriers, l'amour ne constituait qu'un de leurs thèmes à illusions (p. 18) : « Ils reviendraient à Paris ; ils travailleraient ensemble et comme *délasement* à leurs travaux, ils auraient des amours de princesses dans des boudoirs de satin ou de fulgurantes orgies avec des courtisanes illustres. » Mais à Paris l'amour l'absorbe, son imagination s'y enfonce, il ne peut plus s'en distraire (p. 84). « Quand il allait au Jardin des Plantes, la vue d'un palmier l'entraînait vers des pays lointains. Ils voyageaient ensemble, au dos des dromadaires, etc., etc. »

« Quelquefois, il s'arrêtait au Louvre devant de vieux tableaux, et son amour l'embrassant jusque dans les siècles disparus, il la *substituait* aux personnages des peintures. Coiffée d'un hennin, elle priait à deux genoux derrière un vitrage de plomb, etc. »

1. Flaubert ne trahit jamais les rêves de sa jeunesse. Selon une indication fournie dans les *Œuvres de jeunesse inédites*, I, p. 542, « M^{me} Arnoux de l'*Education sentimentale* n'est autre que Maria des *Mémoires d'un Fou* qui est une connaissance faite par Flaubert à Trouville (*Corresp.*, I, 16). Aussi M^{me} Arnoux ne sort jamais tout à fait d'une certaine idéalisation. Je crois reconnaître quand même l'idée du livredans un vers de Bouilhet, souvent cité par Maupassant (dans *Mots d'amour*, vol. M^{me} Fiifi, p. 199) :

J'ai fait chanter mon rêve au vide de ton cœur.

Dans la dernière épisode de cet amour, idylle entre Frédéric et M^{me} Arnoux (p. 512) aux cheveux blancs, je ne puis voir qu'une sorte de revanche que prend Flaubert romantique sur Flaubert réaliste.

« D'autres fois, il la rêvait, en pantalon de soie jaune, sur les cousins d'un harem. »

Son amour le dirige encore, quand il pense à choisir une profession. Il voudrait être peintre (p. 62), car le mari de celle qu'il aime est marchand de tableaux ; il voudrait être avocat, il serait éloquent pour elle (p. 103) « se voyant déjà dans une cour d'assises... orateur qui porte sur ses lèvres le salut de tout un peuple, noyant ses adversaires sous ses prosopopées, les écrasant d'une riposte avec des foudres et des intonations musicales dans la voix, ironique, pathétique, emporté, sublime. Elle serait là, quelque part, au milieu des autres ».

La liaison même de Frédéric avec Rosanette, simple courtisane, s'explique comme un effort pour réaliser son rêve d'amour. Rosanette n'est que la remplaçante de M^{me} Arnoux, il la « substitue » à elle dans son imagination. Cette idée seule fait comprendre l'idylle de Fontainebleau, pendant les journées de juin à Paris. « Le soir, ils dinaient dans une auberge, avec des couteaux ébréchés. Tout cela augmentait le plaisir, *l'illusion*. Ils se croyaient presque au milieu d'un voyage, en Italie, dans leur lune de miel » (p. 392).

Mais la réalité et avec elle l'abîme entre ce qui est et ce que Frédéric a rêvé reprend parfois ses droits. Ainsi quand il a introduit Rosanette dans l'appartement qu'il avait loué pour M^{me} Arnoux (p. 346) la substitution idéale qu'il avait faite lui est brusquement révélée :

« Vers une heure, Rosanette fut réveillée par des roulements lointains, et elle le vit qui sanglotait, la tête enfoncée dans l'oreiller.

— Qu'as-tu donc, cher amour ?

— C'est excès de bonheur, dit Frédéric. Il y avait trop longtemps que je te désirais » (1).

L'épisode de la petite Rocques (2) reprend le même motif de l'illusion et de la désillusion ; il est intercalé presque comme une parodie et presque comme un symbole. Comme Frédéric, la petite fille donne dans l'illusion (p. 116) :

1. Ce passage est véritablement d'un grand maître. Comme M^{me} Arnoux correspond à Maria dans les *Mémoires d'un fou*, de même on trouve dans ce roman de jeunesse l'esquisse d'une épisode qui correspond à ce passage. « Avoir rêvé le ciel », y dit-il « et tomber dans la boue » (p. 524).

2. Le même épisode est ébauché dans les *Mémoires d'un fou*, p. 523. « Elle montrait dans ma chambre, je fus assez embarrassé. »

« Un jour que M^{me} Moreau était sortie, Frédéric la fit monter dans sa chambre. Elle ouvrit tous les flacons d'odeur et se pom-mada les cheveux abondamment ; puis, sans la moindre gêne, elle se coucha sur le lit où elle restait tout de son long, éveillée : — Je m'imagine que je suis ta femme, disait-elle ».

Flaubert semble nous la présenter ici comme celle que devrait élire Frédéric. Elle a beaucoup d'affinité avec lui.

D'autre part, comme son livre porte le titre d'*Éducation sentimentale*, il peut être dans le cas de la petite Rocques la morale de l'étude entière : Frédéric, oubliant son âge, lui fait des lectures, les *Annales romantiques*, *Attala*, *Cinq-Mars*, les *Feuilles d'Automne*, *Macbeth*, et la petite personne se réveille dans la nuit en criant : La tache, la tache ! de sorte que le médecin doit intervenir et prescrire d'éviter les émotions.

Éviter les impressions artistiques qui, trop fortes ou trop précoces, mènent à des illusions (qui, de leur côté, ne mènent à rien) tel me semble le précepte auquel aboutit Flaubert pédagogue.

M^{me} Bovary

M^{me} Bovary présente un exemple très pur de ce « réalisme indirect » qui forme l'objet de notre étude.

Tous les commentateurs sont d'accord pour constater chez l'héroïne comme trait essentiel l'illusion. Goethe a dit de *Don Quichotte* : *Solange der Held Illusionen hat, ist er romantisch* (1) et Montégut, à propos d'une analyse de *Fromont jeune et Risler aîné* (2) a établi la comparaison, adoptée par M. Faguet (3), entre *Don Quichotte* et M^{me} Bovary. Les deux romans marquent chacun la fin d'un idéal : *Don Quichotte* la fin de l'idéal chevaleresque, M^{me} Bovary la fin de l'idéal romantique. La conclusion de ces deux observations également profondes serait donc que M^{me} Bovary démolit l'idéal romantique en le montrant comme illusion. Une sorte d'illusion, une illusion subjective est aussi le « Bovarysme » que M. Jules de Gaultier (4) a pris pour objet

1. *Gespräche mit Eckermann* (cité d'après Dorer, *Don Quixote nach deutschen Urteilen*. Leipzig, 1880, Kap ; Goethe).

2. *Dramaturges et Romanciers*. Paris, 1890, p. 263.

3. E. Faguet, *Flaubert*, Paris, 1899, p. 174. M. Faguet voit dans cette formule « le vrai sens de l'ouvrage ».

4. Jules de Gaultier, *le Bovarysme*. Paris, 1902.

d'une étude, car il définit son phénomène : « le pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est » (p. 13).

C'est cette illusion de M^{me} Bovary qui appelle ses désillusions, et ce sont ses désillusions qui forment le réalisme du livre.

Qu'il me soit permis, à propos des désillusions de M^{me} Bovary, de proposer une hypothèse. Il me semble que Flaubert a traité dans *M^{me} Bovary* un thème que nous trouvons dans son récit d'un voyage en Bretagne fait avec Maxime du Camp en 1847 et publié en 1907 (1) sous le titre : *Par les champs et par les grèves*. Flaubert note ce ressouvenir d'une auberge de Daoulas (p. 171) :

« L'escalier tournant, à marches de bois vermoulues, gémissait et craquait sous mes pas *comme l'âme d'une femme sensible sous une désillusion nouvelle* ».

Il y a loin, sans doute, de cette évocation, inspirée à propos d'un escalier qui craque, de l'âme d'une femme sensible, à l'exécution d'un roman si complexe que *M^{me} Bovary*. L'histoire littéraire méthodique peut hésiter à accepter cette explication (2), mais tentant la psychologie profonde de l'œuvre, n'avons-nous pas le droit de recourir au subconscient et de voir dans ce mince détail une intuition par laquelle Flaubert a été dominé inconsciemment dans la suite ?

Flaubert a minutieusement indiqué les *origines* des illusions de M^{me} Bovary. Elles viennent surtout de ses lectures. Une rencontre curieuse, qui n'est peut-être pas due uniquement au hasard (3), est à noter. Cervantes donne la liste des livres qu'a lus son héros dans le VI^e chapitre de son roman ; Flaubert commence, lui aussi, son VI^e chapitre par les lectures de son héroïne : « Elle avait lu *Paul et Virginie* et rêvé cette maisonnette de bambous » (p. 37). A ces lectures romanesques, illusion esthétique, qui crée sur le champ l'illusion complète, se joignent des lectures religieuses ; on lui lit au couvent les conférences de l'abbé Fraysinous et des passages du *Génie du Christianisme*. L'illusion n'apparaît pas immédiatement, mais au cours du roman nous en trouverons les effets. J'hésiterais à appeler l'influence de cette audition une illusion, mais les différents

1. Édition Charpentier.

2. Le modèle normand de *M^{me} Bovary*, qu'on a découvert, ne renseigne guère sur la psychologie du livre. Je retrouve toute la mélancolie de la Bretagne, race qui s'éteint et terre qui s'en va, dans ce volume.

3. Flaubert était un vif admirateur de Cervantes. « Je retrouve, dit-il, toutes mes origines dans le livre que je savais parcourir avant de savoir lire » (*Corresp.*, II, p. 416).

épisodes religieux dans la vie de M^{me} Bovary montrent clairement ce qui lui arrive : ces impressions religieuses, qui, comme les impressions esthétiques, étaient trop fortes ou trop précoces, mènent une vie latente (1) dans son souvenir.

Elles apparaissent comme des illusions aussitôt que la rectification que les impressions récentes ajoutent à ces impressions passées s'affaiblit, dans la maladie de M^{me} Bovary par exemple (p. 234). Car tous nos souvenirs, au fond, sont des illusions (2). Une vieille fille, dont elle fait la connaissance au couvent, favorise chez Emma Ronault la floraison des illusions romanesques. Elle lui procure ces livres d'un romanesque inférieur qui ont tant de prise sur les simples. Flaubert, si exact, n'en donne ni les titres ni les noms d'auteurs. Ils appartiennent à cette littérature abondante et sans originalité, qui a mis à la portée de la masse les idées des maîtres du romantisme (p. 39). « Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles de cœur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, *messieurs* braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes ». Après cela, elle s'éprend de Walter Scott, comme Bouvard et Pécuchet (ch. V). J. Vallès (3) n'a pas oublié Walter Scott dans la liste des auteurs qui ont fait des victimes. « Des familles entières, dit-il, sont allées en Écosse, sur les talons du romancier ; elles sont revenues, *dégoûtées*, mais ceux qui sont restées dans leur arrière boutique ont gardé leur illusion toute la vie et sont morts en murmurant : *Rowena Wodstock* » (p. 173).

M^{me} Bovary est de ceux qui sont restés dans leur arrière-boutique ; elle ne fait aucune « rectification ». Elle n'a aucun point de comparaison pour reconnaître que la vie n'est pas un roman. Si elle accepte, à son retour du couvent, la vie auprès de son père, une vie bien différente de celle que lui avait révélée les livres (par une sorte de synthèse des images différentes qui sont pourtant toutes de même genre, elle s'est créée toute une vie, tout un monde imaginaire), c'est qu'elle ne la considère

1. Paillaube, *les Images*, II, chap. II. *La Vie latente des souvenirs*.

2. Selon Taine, *de l'Intelligence*, II, ch. II, § 6.

3. J. Vallès, *les Réfractaires*, nouvelle édition, 1881. *Les Victimes du livre*, p. 172.

que comme un provisoire. Il faut, pour que soit réalisée la situation des romans, celui qui l'aimera ; tout changera quand *Il* sera venu. Telle a été l'éducation sentimentale d'Emma Rouault.

Voici le résumé de ce qui lui arrive : Son époux n'est qu'un bonhomme terre-à-terre ; elle prend un premier amant qui n'est qu'un mystificateur et se moque d'elle ; un deuxième amant partage ses illusions, mais elle découvre avec lui la vanité de l'amour même.

Entrons dans les détails de ce jeu sentimental de l'illusion et de la désillusion. Un tableau que j'ajouterai à la fin de l'analyse montrera comment Flaubert a intercalé les motifs les uns dans les autres, de sorte qu'ils forment un *crescendo* régulier jusqu'à la mort. Une analyse qui isolerait les motifs détruirait trop l'action réciproque des événements les uns sur les autres. Ce n'est pas seulement la quantité des désillusions, c'est leur enchaînement savamment réglé qui achève la malheureuse et, avec elle, écrase le romantisme

Ma tâche sera donc de signaler chaque désillusion et d'insister sur ce qu'elle réalise de l'œuvre réaliste. J'essayerai en même temps d'indiquer le problème psychologique qu'elle présente ; quant à une psychologie méthodique et approfondie de tous les problèmes d'illusions et de désillusions dans *M^{me} Bovary*, elle devrait faire l'objet d'une étude spéciale. Mes intentions, je le répète, sont avant tout littéraires.

L'immense désillusion que *M^{me} Bovary* trouvera dans le mariage s'annonce déjà dans le nom banal et si peu romantique de son mari. La relation qui existe entre le nom des héros de roman réaliste (nom qui sert souvent de titre) (1) et leur illusion pourrait donner lieu à une étude intéressante. C'est à regret que nous y renonçons.

Les noces mêmes de *M^{me} Bovary* sont une désillusion. Elle rêvait de se marier (p. 27) « à minuit, aux flambeaux », mais le père Rouault « ne comprenait rien à cette idée ». « Il y eut donc une noce, où vinrent 43 personnes, où l'on resta seize heures à table, qui recommença le lendemain et quelque peu les jours suivants. »

1. L'étude du titre est encore fort négligée en général ; nous ignorons toutes les suggestions esthétiques que nous devraient donner les titres des œuvres littéraires des siècles passés et des nations étrangères. L'étymologie ne mène pas loin ou bien nous mène sur des fausses routes.

Elle avait aussi rêvé de faire un voyage de noces, « de s'en aller vers ces pays aux noms sonores, respirer aux bords du golfe le parfum des citronniers », mais pas de voyage ! Immédiatement le domicile conjugal.

Là elle cherche à se rattraper en faisant l'éducation sentimentale de son mari (p. 47). Elle rate complètement.

Elle ne peut (p. 47) découvrir en lui autre chose que le médecin de campagne, dont Flaubert fait ressortir les traits avec minutie. Une visite dans un vrai château (ch. VIII) lui procure *la réalisation* (1) de ses illusions mondaines qui avaient accompagné son illusion d'amour. La vanité de ce bonheur n'a pas le temps d'apparaître, comme la visite ne dure qu'un jour. M^{me} Bovary « cherche à prolonger l'illusion de cette vie luxueuse » (p. 58). Elle la prolonge en se remettant de nouveau à *la lecture*, « en établissant (p. 63) des rapprochements entre le vicomte et les personnages investis » ; elle se le représente à Paris, dans le monde : « Paris, plus vaste que l'océan (p. 63) miroitait aux yeux d'Emma dans une atmosphère vermeille. Dans les cabinets de restaurant où l'on soupe après minuit, riait, à la clarté des bougies, la foule bigarrée des gens de lettres et des actrices. Ils étaient là, prodigues comme des rois, pleins d'ambitions idéales et de délires fantastiques. C'était une existence au-dessus des autres, entre ciel et terre, dans les orages, quelque chose de sublime. » Mais elle est à la campagne, et Flaubert décrit la campagne telle qu'elle apparaît à côté de ses illusions provinciales (2) sur Paris, sans les couleurs dont l'avait idéalisée G. Sand.

Sa déception rend M^{me} Bovary malade. Bovary décide un déménagement. Elle accepte dans l'idée qu'ailleurs ses rêves seront plus à sa portée : illusion classique qui met la réalisation du bonheur dans un autre pays, ou dans un autre temps (3).

« Elle ne croyait pas que les choses pussent se représenter les mêmes à des places différentes, et, puisque la portion vécue avait été mauvaise, sans doute ce qui restait à con-

1. Une certaine réalisation de l'illusion est toujours nécessaire pour la soutenir. Ainsi Schopenhauer convient qu'il y a quelques hommes heureux, pour soutenir l'illusion (vitale) du bonheur des autres (Welche als Lockvögel dienen). *Welt als Wille und Vorstellung*, II, p. 653 (Leipzig, 1839).

2. Voir, pour les « illusions provinciales », l'analyse de la première *Éducation sentimentale*.

3. Cf. le voyage en Amérique de Jules et M^{me} Renaud dans la première *Éducation sentimentale*.

sommer serait meilleur (p. 93). » Elle se croit d'ailleurs un *droit au bonheur*. Comme pour Frédéric Moreau le bonheur est dû « à l'excellence de son âme », ainsi elle « valait bien toutes celles qui vivaient heureuses » (p. 92). Elle révèle ici cette opinion de « justice » dans laquelle Sully Prudhomme voit l'illusion mère.

Dans cette première partie, M^{me} Bovary a vu s'écrouler toutes ses illusions sur le mariage ; elle n'en attend plus la réalisation de ses rêves romanesques ; elle va chercher ailleurs.

Elle rencontre d'abord l'âme sœur. A Youville-l'Abbaye elle fait la connaissance d'un jeune clerc de notaire, Léon Dupuis. Il a lu et rêvé comme elle. « Quelle meilleure chose, lui dit-il, que d'être le soir au coin du feu avec un livre, pendant que le vent bat les carreaux, que la lampe brûle ? »

— N'est-ce pas ? dit-elle, en fixant sur lui ses grands yeux noirs tout ouverts.

— On ne songe à rien, continua-t-il, les heures passent. On se promène immobile dans des pays que l'on croit voir, et votre pensée, s'enlaçant à la fiction, se mêle aux personnages ; il semble que c'est vous qui palpitez sous leurs costumes.

— C'est vrai ! c'est vrai ! dit-elle ».

Malgré cette parenté des âmes, malgré cette communauté d'illusions, ils en restent à cet échange d'impressions. Léon est jeune et timide ; ce n'est que plus tard, à Rouen, qu'ils cèderont complètement à leurs rêves et à leurs illusions et en verront l'un dans l'autre la réalisation.

Léon part pour Paris, et M^{me} Bovary, comme si elle avait épuisé sa puissance de rêves pour le vicomte, ne se satisfait pas cette fois de rêver à l'absent. Elle cherche une consolation dans la religion.

La religion, pour elle, n'est qu'une autre illusion : « elle se sentait disposée à n'importe quelle dévotion pourvu qu'elle y absorbe son âme et que l'existence entière disparût ». C'est dans cette disposition qu'elle va trouver le curé, l'abbé Bournisien. Il est visible qu'elle cherche en lui le prêtre des livres, âme mystique et moyenâgeuse qui sait bercer les tourments des cœurs par des consolations d'une douceur céleste, — et elle tombe sur un brave curé de campagne qui ne comprend que la souffrance de ceux qui n'ont ni pain pour se nourrir ni feu pour se chauffer (p. 124). Sa désillusion est profonde.

« M^{me} Bovary avait l'air de quelqu'un qui s'éveille d'un rêve (1). »

Trompée par la religion, M^{me} Bovary revient à sa chère lecture. Pour renforcer l'illusion, elle se met dans une tenue bizarre (p. 137) : « elle choisit, chez L'heureux, la plus belle de ses écharpes, elle se la nouait à la taille par-dessus sa robe de chambre ; et, les volets fermés, avec un livre à la main, elle restait étendue sur un canapé, dans cet accoutrement » (2).

Mais cette lecture, à la façon des narcotiques, loin de la satisfaire, aggrave ses appétits romanesques. De nouveau, Emma languit, montrant, « aux coins de la bouche, cette imperceptible contraction qui plisse la figure des ambitions déçues (3) ». Elle est prête à se jeter dans les bras de l'homme qui viendra le premier se poser en héros.

Elle tombe, cette fois-ci, sur un mystificateur (4), Rodolphe Boulanger « trente-quatre ans, de tempérament brutal et d'intelligence perspicace, ayant d'ailleurs beaucoup fréquenté les femmes et s'y connaissant bien » (p. 143). Alors la malheureuse devient la victime de cet art de séduction à la Don Juan, d'une vraie « gynækagogie », si l'on peut dire, que Méphisto recommande si vivement au disciple de Faust, l'art de « mener les femmes » par leurs illusions. Rodolphe se propose de « commencer » avec M^{me} Bovary le jour des comices (p. 144). Ce n'est pas sans intention. La grotesque réalité des bêtes et le discours des conseillers de préfecture sur (p. 162) « le développement des races chevalines, bovines, ovines et porcines » forment un vif contraste avec les mots de séduction que Rodolphe chuchote dans les oreilles d'Emma. Un deuxième contraste réaliste est établi par l'opposition d'une vieille paysanne, « demi-siècle de servitude » (p. 166)

1. Voir l'analyse détaillée de ce passage, très caractéristique pour le réalisme indirect, dans le chapitre des *Illusions religieuses*, paragraphe « Sœur Philomène ».

2. Comparez la lecture de la *Faustin* d'Edmont de Goncourt : elle se couche, en plein jour, et fait allumer les lampes. « Et au milieu de cette nuit factice elle lit — *le Mangeur d'opium* » (p. 177). Goncourt ajoute : « Dans les vilains temps de votre vie, pour échapper aux heures ennemies d'une journée, n'avez-vous jamais songé à vous éloigner, à vous absenter de l'existence, pendant ces heures, par la lecture d'un ouvrage d'une imagination déréglée, folle, insensée, et cela dans le milieu un peu hallucinatoire du lit et de l'obscurité ? »

3. Schopenhauer a voulu voir cette même contraction de la bouche dans toutes les figures de vieilles gens : « fast alle ältlichen Gesichter tragen den Ausdruck des « désappointements » (*Die Welt als Wille und Vorstellung*, II, p. 727 (Leipzig 1839). Il ajoute que la vie n'est autre chose qu'un désappointement perpétuel, (*Parerga und Paralipomena*), II, p. 321 (Berlin, 1862).

4. J'appelle mystificateur celui qui sait profiter des illusions d'autrui en faisant semblant de les partager. Chaque type d'illusion a son mystificateur.

aux aspirations romanesques de M^{me} Bovary. Rodolphe a parlé des « illusions perdues » à Emma, et de sa propre « tristesse » (ici la jeune femme est sur le point de le percer à jour : « Vous ! fit-elle avec étonnement. Mais je vous croyais très gai. ») ; il lui a assuré que le bonheur se trouve pourtant un jour (p. 157). Après ces avances, toujours en Don Juan averti, il lui bat froid, ce qui l'oblige à avancer de son côté. Enfin, au cours d'une promenade à cheval entreprise sur les instances du mari, elle lui cède. Alors tout le mécanisme de l'illusion livresque d'Emma apparaît nettement : « Elle se rappela les héroïnes des livres qu'elle avait lus, et la légion lyrique de ces femmes adultères (p. 179) se mit à chanter dans sa mémoire avec des voix de sœurs qui la charmaient. Elle devenait elle-même comme une partie véritable de ces imaginations et *réalisait la longue rêverie de sa jeunesse*, se considérant dans ce type d'amoureuse qu'elle avait tant envié. » Elle répète aussi : « J'ai un amant ! un amant ! c'est-à-dire un « amant » comme dans les livres (1). Il arrive bien quelquefois à Rodolphe de manquer à son rôle d'amant romantique ; ainsi, par exemple, il devrait craindre le mari inévitablement décidé à le tuer. Elle lui demande un jour s'il a des pistolets (p. 187). Rodolphe trouve qu'elle va trop loin : il ne voudrait pas que le rôle dont il s'est chargé, lui imposât plus de désagrément qu'il y trouve de plaisir. Un premier refroidissement s'annonce (p. 188).

Pendant ce temps-là, Emma revient à ses illusions sur son mari. Elle a désespéré d'en faire un amant ; peut-être pourrait-elle en faire « un grand homme ». Femme d'un grand homme, elle pourrait satisfaire à ses illusions mondaines qui ont toujours doublé son faux romantisme. C'est pourquoi elle favorise le pharmacien à idées scientifiques qui veut lancer Bovary dans la grande chirurgie et lui conseille d'opérer Hippolyte, garçon du « Lion d'or ». L'opération manque complètement ; « ses rêves tombent dans la boue comme des hirondelles blessées (p. 204) :

C'était de s'être imaginé qu'un pareil homme pût valoir quelque chose, comme si vingt fois déjà elle n'avait pas suffisamment aperçu sa médiocrité (p. 204). »

« Sous la répulsion du mari » (p. 207) elle se livre de nouveau à Rodolphe. Ils recommencent à s'aimer, s'il y a de l'amour

1. La même exclamation se trouve dans la bouche de Christine Andermatt, l'héroïne de *Mont-Oriol*, de Maupassant.

là où l'homme n'apporte que des besoins physiques tandis que la femme regarde les étoiles. La discordance est fatale. Rodolphe, sûr d'elle, se laisse aller et oublie de plus en plus son personnage romantique. Quand elle lui demande s'il n'en a pas aimé d'autres (p. 211) il répond : « Crois-tu m'avoir pris vierge ? » Réponse réaliste qui n'est pas dans les livres (1). Elle en pleure de désillusion. Enfin elle lui demande à réaliser pour elle ce qu'elle a le plus aimé chez ses héroïnes, l'acte romanesque par excellence (2), de l'enlever. Elle l'attend avec impatience : « Elle vivait comme perdue dans la dégustation anticipée de ce bonheur prochain. » Elle rêve la nuit de ses rêves romantiques ; c'est un des rares cas où l'on peut constater la confusion de ces deux modes d'illusion (p. 216) :

« Au galop de quatre chevaux elle était emportée vers un pays nouveau, d'où ils ne reviendraient plus. Ils allaient, les bras enlacés, sans parler, etc. Cependant (p. 217), sur l'immensité de cet avenir qu'elle se faisait apparaître, rien de particulier ne surgissait ; les jours, tous magnifiques, se ressemblaient comme des flots ; et cela se balançait à l'horizon infini, harmonieux, bleuâtre et couvert de soleil. Mais l'enfant (voici la réalité) se mettait à tousser dans son berceau, ou bien Bovary ronflait plus fort, et Emma ne s'endormait que le matin, quand l'aube blanchissait les carreaux et que déjà le petit Justin, sur la place, ouvrait les auvents de la pharmacie. »

Rodolphe comprend qu'il faut se décider. Encore une fois il compare le plaisir et les ennuis qu'il trouve dans cette liaison. Ce romantisme « qu'en bon bourgeois il avait toujours dédaigné » (p. 188) lui pèse. Il abandonne la partie. Il fait semblant de céder, fixe un rendez-vous. Mais il n'y vient pas. Il lui écrit une lettre, de style romantique, de sens réaliste. Touchée au cœur, elle veut se jeter du haut du grenier de la maison. Bovary, sans le savoir, la sauve. Quelques instants après, voyant passer le tilbury bleu de Rodolphe « elle pousse un cri et tombe roide par terre, à la renverse » (p. 229). L'évanouissement, la mort, le suicide sont les conséquences des grandes désillusions. Ce sont comme des contre-coups physiologiques : le système nerveux,

1. Quand, plus tard, M^{me} Bovary raconte à Léon qu'elle a aimé avant lui, elle se hâte d'ajouter : « Pas comme toi » (p. 297).

2. Voir Musset, *A quoi rêvent les jeunes filles* et surtout Rostand, *les Romanesques* (1894) où un Italien, Straforel, fournit « un faux rapt mis en scène afin que l'on fiance » (acte II, sc. VIII) moyennant la somme de quatre-vingt-dix pistoles.

accoutumé à travailler dans une certaine direction, est comme brisé par l'effort du mouvement contraire (1).

M^{me} Bovary survit au choc, ce qui prouve qu'elle a encore des illusions. La source de l'illusion même ne doit pas encore être tarie en elle. En effet, après une grave maladie — la troisième — elle se retourne vers la religion à la recherche d'un renouveau d'extase. Elle entrevoit « parmi les illusions de son espoir, un état de pureté flottant au-dessus de la terre, se confondant avec le ciel et où elle aspire être. Elle voulut devenir une sainte » (p. 236). La désillusion ne se fait pas attendre : « Aucune délectation ne descendait des cieux, et elle se relevait, les membres fatigués, avec le sentiment vague d'une immense duperie. »

La voyant rétablie, Bovary, sur le conseil du pharmacien, mène sa femme au théâtre, à Rouen, voir l'illustre ténor Lagardy. Elle y retrouve son auteur favori, Walter Scott ; on donne *Lucie de Lammermoor* et l'illusion romantique recommence de plus belle. M^{me} Bovary « se retrouve dans les lectures de sa jeunesse » (p. 246). Ce qui, jusqu'ici, n'avait été qu'un rêve de son imagination, tourne, sur la scène, à une réalisation factice : l'illusion subjective est renforcée par l'illusion objective (2). C'est précisément à ce moment que Léon Dupuis, son premier amant, lui réapparaît. Notons cette habile coïncidence : la connaissance se renouvelle au théâtre, Léon surgit devant elle comme s'il venait de la scène (p. 261).

Le jeune homme a gardé assez de ses illusions pour donner sincèrement dans les idées romantiques de M^{me} Bovary ; d'autre part, « sa timidité s'est usée au contact des compagnies folâtres » (p. 256). Son ancien amour platonique, d'un romantisme peu français, rappelant plutôt le « Werther » allemand, tourne à la passion. Il peut être le partenaire qu'attend M^{me} Bovary pour le jeu d'amour auquel ils se donnent tous les deux.

1. On pourrait imaginer d'exécuter quelqu'un par une désillusion brusque.

2. On se rappellera l'illusion de Don Quichotte au théâtre des Marionnettes. J'avais l'intention d'écrire un chapitre sur « les illusions autour du théâtre ». Le livre d'Edmond de Goncourt, *la Faustin*, étude psychologique d'une actrice, les observations de Daudet intitulées *Entre les frises et la rampe* offrent des matériaux très riches, surtout du point de vue de l'acteur. Le motif touche d'ailleurs à d'autres motifs d'illusion : l'homme de Nîmes et l'homme de la Porte-Saint-Martin se ressemblent » (Daudet, *Notes sur la vie*, p. 28). De même, les gardes nationaux de 1871 ressemblent à des acteurs (Voir *le Comédien enrôlé*, *ibid.*, p. 31). Si j'ai renoncé à mon projet c'est parce que le « réalisme indirect » ne ressort que rarement de ces études psychologiques. Voir pourtant « la rentrée dans la vie réelle » du comédien (*Notes*, p. 88) et « la tristesse noire » de la Faustin après la première de la Phèdre (XVIII, p. 171).

C'est là un véritable jeu : comme dans le jeu, il y a illusion commune et mutuelle. Et si cette illusion ne se distingue plus de l'amour même, c'est parce que l'amour n'est qu'un jeu-illusion (1).

Prête déjà à s'abandonner, M^{me} Bovary appelle la religion à son secours ; le rendez-vous qu'elle accorde à Léon sera dans la cathédrale de Rouen (p. 263). Là encore une fois elle cherche à « s'emplir les yeux des splendeurs du tabernacle » (p. 266) mais tout est en vain : en sortant de l'église, elle monte avec Léon dans un fiacre parce que « cela se fait à Paris ». L'imitation renforce l'illusion ; en se conduisant comme à Paris, elle croit se rapprocher des héroïnes de ses romans. Elle se donne dans la voiture même, qui va, sans but, symbole rappelant vaguement la grandiose vision de Schopenhauer de l'amour, volonté suprême, insatiable, sans cause et sans fin.

L'idylle alors se développe ; les amoureux vont à l'hôtel de Boulogne à Rouen, et le soir « ils prenaient une barque couverte et allaient dîner dans une île ». Là « ils auraient voulu, comme deux Robinsons (2), vivre perpétuellement », etc. (p. 283). Les illusions de Léon égalent celles de M^{me} Bovary (p. 293). « Il retrouvait sur ses épaules la couleur ambrée de *l'odalisque au bain* ; elle avait le corsage long des châtelaines féodales ; elle ressemblait aussi à *la femme pâle de Barcelone*, mais elle était pardessus tout Ange ! » Ce jeu « à l'amour » — qui n'est plus distingué de l'amour même — est détruit par deux raisons. D'abord l'argent commence à manquer ; ce jeu-là, comme tous les jeux, demande un certain appareil. M^{me} Bovary, fidèle à ses aspirations mondaines (partagées par Léon qui voit en elle la « femme

1. Je ne suis pas du tout de l'opinion de M. K. Lange (*Das Wesen der Kunst*, 2. Aufl. Berlin, 1907) qui cherche à maintenir la distinction entre l'amour véritable et le « jeu à l'amour » (p. 617, *Liebesspiel*). Les grands romanciers réalistes français, de concert avec les philosophes pessimistes allemands, ont montré, d'une manière définitive, que, abstraction faite de l'amour physique, il n'y a pas d'amour. Ce qu'il y a est une illusion, avec toutes les valeurs psychologiques propres à une illusion. Cf. surtout Maupassant, *l'Inutile Beauté*, p. 35 : « C'est nous qui avons introduit dans la création, en la chantant... en l'admirant en poètes, en l'idéalisant en artistes, etc., un peu de grâce, de beauté, de charme inconnu et de mystère. L'homme a si bien paré l'amour de poésies littéraires, que la femme souvent oublie à quels contacts elle est forcée ». L'idéalisation de l'amour par Daudet, à la fois maigre et fausse, ne peut pas changer le courant général des idées de son époque.

2. Rappelons qu'il y a, près Paris, un endroit appelé Robinson ; on y dine dans des tonnelles installées sur des arbres et où les repas sont montés dans des paniers hissés à l'aide d'une corde, etc. Toutes ces installations, destinées à créer une illusion, forment la grande joie des demoiselles Bovary de Paris.

du monde » (p. 293) s'entoure d'un certain luxe, « voulant splendides ses jours de gala avec Léon » (p. 320).

Ensuite, dernière et suprême déception, l'amour même manque à la longue, l'illusion est de plus en plus difficile à obtenir (p. 312). et à la fin Emma doit s'avouer qu'elle « retrouv[ait] dans l'adultère toutes les platitudes du mariage » (p. 321). En vain cherche-t-elle à fermer les yeux devant cette désillusion finale : « Elle accusa Léon de ses espoirs déçus comme s'il l'avait trahie. » Si l'homme l'avait trahie, elle pouvait aimer un autre homme, mais elle doit reconnaître que l'amour même l'a trompée.

Elle s'est trompée également en elle-même, croyant sa passion plus grande, plus forte, éternelle. On pourrait dire qu'elle ressemble à un artiste que la foi dans son art a quitté en même temps que son génie. L'illusion principale, l'illusion vitale est brisée en elle.

Morte par désillusion, son suicide n'est qu'un geste extérieur. Ses soucis d'argent n'y sont presque pour rien. Son mari, si bon, si indulgent, si faible, lui pardonnerait ses dettes avec ses fautes, comme il les lui pardonne après sa mort. Sa fin volontaire s'explique donc par la désillusion. Du reste, il y avait longtemps (p. 322) qu'elle avait voulu « ne plus vivre ou continuellement dormir ». C'est dans un dernier effort d'échapper à la réalité qu'elle va encore à un bal masqué.

Quand elle s'est empoisonnée, immédiatement avant la mort, elle retrouve une dernière fois « au milieu d'un apaisement extraordinaire, la volupté perdue de ces premiers élancements mystiques, avec des visions de béatitude éternelle qui commençaient » (p. 359).

L'illusion religieuse a l'avant-dernier, l'illusion amoureuse le dernier mot. M^{me} Bovary, qui s'est éveillée à une vie imaginaire à la lecture des romans, meurt en entendant une chanson d'amour : c'est la chanson d'un mendiant :

Souvent la chaleur d'un beau jour
Fait rêver fillette à l'amour.

« Emma se releva comme un cadavre qu'on galvanise » (p. 361). Et l'horrible symbole de son illusion semble devenir un symbole de la désillusion, quand elle reconnaît la voix de celui qui chante et s'écrie : « L'Aveugle ! »

ANALYSE SOMMAIRE DE « *M^{me} Bovary* » AU POINT DE VUE DE L'ILLUSION
ET DE LA DÉSILLUSION

La lecture (I). *Illusions* amoureuses et mondaines (Séjour au couvent : *Illusion* religieuse).

- I. Le mari. — DÉSILLUSION (I) (lente) dans le mariage. Premier essai de transformer M. Bovary. Désillusion. — *Illusions* mondaines, qui semblent se *réaliser* au château de Vaubyessard. — Lecture (II). Maladie (I). [Entrevue de Léon, partenaire du jeu de l'amour.] (Désillusion religieuse) (I). Lecture (III). Maladie (II).
- II. L'amant (I) mystificateur. *Réalisation* factice de l'illusion. Refroidissement. Deuxième essai de transformer M. Bovary. DÉSILLUSION grave. Retour à l'*illusion* amoureuse. — DÉSILLUSION (II) BRUSQUE. Tentative de suicide (I). Maladie (III). (Illusion et désillusion religieuse) (II).
- III. L'amant (II) partenaire du jeu-illusion de l'amour. *Désillusion* lente. — DÉSILLUSION PROFONDE SUR L'AMOUR (III). Dernier essai d'*échapper à la réalité* : le bal masqué. [Dernière désillusion (morale) sur Rodolphe.] Suicide (II). Mort.

La Fille Élisa

Le roman *la Fille Élisa*, d'Edmond de Goncourt, traite deux sujets absolument différents : la prostitution (et la prostituée), la prison (et la prisonnière). Le dernier sujet, description de la folie pénitentiaire, est exclusivement pathologique ; le premier, que l'auteur, le détachant lui-même du reste, appelle un peu à tort un épisode (préface, p. VIII) entre dans ce qui est l'objet de notre étude ; nous y trouvons l'effet de l'amour romantique chez une prostituée.

Élisa ne fait la connaissance de l'amour qu'après la prostitution. Elle la fait, comme tout le monde, par les livres. Tout le chapitre XV, p. 71-74 (Charpentier) est rempli par une étude de ce phénomène que nous avons eu maintes fois l'occasion de constater au cours de notre travail. En elle, comme chez M^{me} Bovary, se fait cet imperceptible passage de l'illusion esthétique à l'illusion complète, qui, durant d'abord seulement le temps de la lecture, réagit ensuite, par le souvenir, sur la conception générale de la vie et du monde de l'individu. On ne distingue plus ce qu'on a lu et ce qu'on a vécu. Les éléments

faussés par cette illusion sont surtout ceux que l'expérience personnelle n'a pas encore pu développer. Ce chapitre est peut-être la description la plus détaillée et la plus fine de ce phénomène dans la littérature du monde. Il faudrait le citer tout entier ; je me borne à en donner les passages les plus significatifs.

« Chez la femme du peuple (p. 71), qui sait tout juste lire, la lecture produit le même ravissement que chez l'enfant ; la liseuse devient tout de suite la dupe de l'absurde fiction (1) ; chez la prostituée, [où] la science médicale a constaté la pureté des songes, l'imagination devient la proie pantelante d'une fabulation planant au-dessus des trivialités de sa vie, et bâtie, fabriquée dans la région supérieure des sentiments surnaturels d'héroïsme, d'abnégation, de sacrifice, de chasteté (2). »

« Le roman ! qui en expliquera le miracle ? Le titre nous avertit (3) que nous allons lire un mensonge, et au bout de quelques pages, l'imprimé nous abuse comme si nous lisions un livre « où cela serait arrivé » (p. 72). Si nous sommes trompés ainsi, nous ! comment l'inculte et candide femme du peuple ne le serait-elle pas ? »

Oui, nous avons tous été trompés, mais pas au degré où Edmond de Goncourt trahit l'avoir été dans cet aveu involontaire (4). Cette révélation peut nous expliquer l'évolution des romanciers réalistes en général. Ils ont dû être, dans leur jeunesse, les victimes des livres de leur temps. Le réalisme, dont ils sont devenus les chefs, n'est qu'une « rectification » par écrit, sortie de l'illusion, rectification d'autant plus accentuée que l'illusion avait été plus profonde (5).

Mais le charme qui est dans l'art ne s'arrête pas à cette illusion pour ainsi dire objective, une substitution du lecteur au héros du livre se fait :

« ... La femme du peuple est impérieusement, involontairement amenée à substituer à sa personne la personne imaginaire du roman, à se dépouiller de sa misérable et prosaïque indivi-

1. Passage de l'illusion esthétique à l'illusion complète.

2. *Illusion complémentaire de l'art* (selon K. Lange, voir l'introduction). Le rêve n'entre pas dans notre étude. Il ne sert ici qu'à marquer l'analogie avec la lecture.

3. Rectification.

4. Un autre aveu se trouve dans le drame *Henriette Maréchal* des Goncourt, acte I, scène I, où René s'écrie : « Les romans devraient être poursuivis comme des fausses nouvelles. »

5. Ce passage n'est qu'une excursion que j'ai intercalée ici à propos des illusions de la fille Élixa, pour affirmer une dernière fois les idées exposées dans l'introduction de cette thèse.

dualité, à entrer forcément dans la peau poétique et romanesque de l'héroïne : une véritable incarnation qui (1) *se continue et se prolonge longtemps après le livre fermé.* »

Edmond de Goncourt, après cette psychologie de l'illusion allant à sa source même, donne une idée du catalogue du cabinet de lecture où Éliisa est abonnée. C'était « une réunion hétéroclite des romans qu'avait fait publier en France l'insurrection de la Grèce en 1821. Au milieu de ces romans se trouvaient d'autres, produits par le mouvement religieux de la Restauration et promenant en Judée des idées néo-catholiques dans des suppléments à *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* » (p. 74).

Ces fictions font ressortir aux yeux d'Éliisa ce que son métier de prostituée — malgré l'apparence de dignité qu'il revêt dans une maison publique de province (p. 65) — a de répugnant, d'écœurant, de laid. Ce n'est pas une conversion morale qui se fait en elle, c'est une révélation esthétique. Elle veut échapper à cette triste réalité. La tenancière de la maison, psychologue avertie, voit clair dans cette transformation (p. 87) :

« — Qu'est-ce qu'on me dit »... lui dit-elle : « Des messieurs se plaignent que vous n'êtes plus amoureuse. C'est les sales livres que tu lis toute la journée ».

Mais comme M^{me} Bovary trouve des héros de roman en province, de même cette fille en trouve dans sa maison publique. Le premier, exactement comme Rodolphe dans le roman de Flaubert, est un mystificateur (p. 82) : « Un soir était tombé dans sa chambre un commis-voyageur qui déposait sur sa table de nuit des pistolets, un poignard, tout un arsenal de guerre. Il prononçait à voix basse le nom d'une redoutable société secrète travaillant dans l'ombre à renverser le gouvernement. C'était, en chair et en os, le héros évoqué par les rêves d'Éliisa. »

En réalité, son héros de société secrète est « un mouchard, un agent provocateur ». La désillusion est très vive, vu le « mépris de la fille pour la police inférieure » (p. 89). Le deuxième amant d'Éliisa, correspondant à Léon dans *M^{me} Bovary*, partage ses illusions amoureuses. Il est soldat, et chez le soldat comme chez le matelot « un peu de l'idéal, du mensonge, du rêve est attaché à ces filles et leur profite auprès de ces hommes » (p. 145). Ce qu'ils

1. Cette incarnation n'est qu'une forme grossière et exagérée du phénomène esthétique connu sous le nom de « *Einfühlung* ». Voir le livre de L. Voss : *Einfühlung*, 1898.

cherchent dans la prostituée est surtout l'illusion d'un amour supérieur, complément de tout ce qu'il y a de dur et de grossier dans leur vie. Goncourt interrompt le roman pour insister sur cette idée du contrast complémentaire (p. 125) : « Dans la maison de la haute prostitution, les filles trouvent le succès dans le genre canaille, tandis que dans les maisons de la basse prostitution, c'est l'affectation du genre distingué qui fait l'empoignement des hommes venant s'asseoir dans la salle basse. »

Pour la lecture, le théâtre, les goûts sont les mêmes. « Dans ce qu'il aime à lire, dans ce qu'il va voir au théâtre, l'homme du peuple n'est séduit que par une convention d'élégance, un simulacre de distinction, etc. » Le soldat voit donc en Éliisa l'héroïne de ses rêves, car il a son héroïne et ses rêves, lui aussi, il a fait son « éducation sentimentale », commençant par la lecture (p. 218) de « deux ou trois petits livres d'un illuminisme tendre à la glorification de la vierge. Lorsque l'homme avait apparu dans le jeune homme, une partie de cette religiosité s'était tournée vers la femme ». Dans Éliisa il voit la femme, elle voit dans lui l'amant : il y a place en eux pour le grand amour qui est l'harmonie des illusions, comme le mariage est l'harmonie des réalités. Leur bonheur, fondé sur des illusions, de même que celui de M^{me} Bovary avec Léon, est néanmoins un bonheur réel, car il n'y a pas de faux bonheur, puisque la psychologie a constaté qu'il n'y a pas de fausse joie (1). La nature ajoute encore à leur illusion, « cette nature qui donne toujours aux Parisiens comme une ivresse », tellement elle leur est inaccoutumée (2). A la fille toujours menacée en ville par la « main policière » la campagne donne en outre l'illusion de la liberté complète (p. 149). Tout se réunit donc pour lui faire oublier ce qu'elle est : la fille Éliisa.

Le réveil de ce rêve est terrible.

Elle est allée avec son amant à « l'ancien cimetière de Boulogne » qui est « tout rempli d'un tranquille et pur bonheur ». Là elle refuse de se donner, elle ne veut pas détruire la pureté du rêve d'amour qu'elle fait. Elle ferme les yeux (p. 222) et dit à son amant : « Dors ! » (ce qui veut dire : rêve !) Tout à

1. Hœffding, *Esquisse d'une psychologie fondée sur l'expérience*, 1906, p. 369 : « Même une joie illusoire ou imaginaire est réelle. »

2. « La nature qui grise » se trouve encore dans *la Faustin* (ch. XLIV, p. 283) et dans *Germine Lacerteux* qui, au retour de la campagne « tombe d'un rêve sur le pavé » (p. 82).

coup « elle sent sur elle les violences et la brutalité d'un viol », et elle tue cet homme, dans « la folie d'une de ces homicides colères de prostituée », à ce que dit l'auteur.

Qu'a à faire ici cette pédantesque explication psycho-pathologique ?

Elle le tue parce qu'il l'offense mortellement en la rappelant à ce qu'elle est, une fille, parce qu'il détruit brutalement son rêve d'union pure et toute d'amour romantique.

Mont-Oriol

Christiane Andermatt, dans *Mont-Oriol*, c'est M^{me} Bovary. « Elle n'avait pas beaucoup rêvé » (p. 21), il est vrai, elle avait plutôt dormi de « ce sommeil du cœur, de la pensée et des sens qui continue, pour certaines femmes, jusqu'à la mort. » Mais quand elle rencontre M. de Brétigny, quand il lui parle au clair de lune, elle « entrevoit d'autres pays, les pays bleus, les pays invraisemblables et merveilleux, introuvables et toujours cherchés » (I, V, p. 103), en un mot les pays romantiques.

D'autre part, quand elle voit clair en elle-même, quand elle reconnaît qu'elle aime, elle répète, tout comme M^{me} Bovary : j'ai un amant (I, VII, p. 130). Alors, Maupassant se livre au romantisme qu'il y a en lui comme au fond de tout romancier réaliste. Ce n'est pas le romantisme livresque de M^{me} Bovary ; c'est un romantisme personnel et convaincu où pourtant des influences littéraires se trahissent. Ainsi Paul de Brétigny appelle sa maîtresse « Liane » parce qu'elle s'enlaçait à lui comme une plante étreint un arbre (I, VIII, p. 171). Changer ainsi les prénoms était un procédé cher au romantiques. Romantique aussi le désir de s'envoler, exprimé dans le passage suivant (VIII, p. 172) : « Ce besoin de s'envoler, l'amour, l'amour exalté le jetait en eux, harcelant, incessant, douloureux... Ils seraient partis ainsi à travers le ciel embrumé du soir pour ne jamais revenir. Où seraient-ils allés ? Ils ne le savaient point, mais quel rêve ! »

Le réveil de cet amour romantique est cruel. Christiane devient enceinte ; Paul ne trouve plus en elle la sensation esthétique d'autrefois. Comme son cœur est resté le même, elle croit que son amant aussi a conservé les mêmes dispositions à son égard.

La « désillusion d'une gamine » dont elle est témoin (II, III, p. 291) (désillusion de Charlotte Oriol quittée pour une question de dot) prépare à la catastrophe. Paul la quitte pour épouser Charlotte. Alors la réalité lui apparaît ; elle ne voit pas seulement ses rêves jetés bas (ce qui ne serait qu'une réalité relative) mais, dans un admirable élargissement de sa désillusion, dans un bel élan vers l'absolu, elle entrevoit « la misère de toutes les créatures esclaves (II, III, p. 296) », la misère des pauvres et à la fois la vanité de l'amour. « Cette lumière qui l'avait envahie soudain, et qui illumine certains êtres en certaines heures de souffrance, lui montrait la vie, les hommes, les choses, la terre entière avec tout ce qu'elle porte comme elle ne les avait jamais vus... (II, VI, p. 372). Elle vit bien que nul jamais n'a pu ou ne pourra briser cette invisible barrière qui met les êtres dans la vie aussi loin l'un de l'autre que les étoiles du ciel.

» Elle devina l'effort impuissant, incessant depuis les premiers jours du monde, l'effort infatigable des hommes pour déchirer la gaine où se débat leur âme à tout jamais emprisonnée, à tout jamais solitaire, effort des bras, des lèvres, des yeux, des bouches, de la chair frémissante et un effort de l'amour qui s'épuise en baisers, pour arriver seulement à donner la vie à quelque être abandonné » (II, VI, p. 372).

La comparaison avec Schopenhauer qui prétend avoir expliqué l'absolu, la chose en soi de Kant, s'impose. L'absolu, selon lui, c'est la volonté, discordante en elle-même, cherchant l'union dans l'amour. Mais elle y devient la dupe de son effort : diaboliquement trompés, ces deux éléments, au lieu de se confondre, en produisent un troisième, l'enfant, destiné à continuer le fatal processus de l'individuation, la cause de toutes les souffrances.

C'est dans les mêmes pensées que Christiane regarde les yeux bleus de son enfant (II, VI, p. 378) : « Et elle ressentait de profondes tristesses en songeant que ces yeux-là, encore endormis, regarderaient le monde comme elle l'avait regardé elle-même, à travers *l'illusion du rêve intérieur* qui fait heureuse, confiante et gaie l'âme des jeunes femmes... Et l'affreuse souffrance des amours trahis les rendrait méconnaissables, éperdus d'angoisse et de désespoir, ces pauvres yeux vagues qui seraient bleues... »

B. — L'INSPIRATION

I. Les Pseudogénies dans l'œuvre d'A. Daudet (tableau p. 108).

II. Flaubert : Pellerin (*L'Éducation sentimentale*, 1869).

III. Les Goncourt : Anatole Bazoche (*Manette Salomon*, 1867).

A côté de l'amour, l'inspiration de l'artiste avait été un dogme du romantisme. Les romantiques avaient cultivé cette foi, antique au fond, dans un génie mystérieux, personnifié par la « Muse » capricieuse qui ordonne aux poètes, comme dans les *Nuits* de Musset, de « prendre le luth » (1) et de chanter sous sa dictée. Le romantisme allemand avait développé cette idée du « génie » philosophiquement, et même Schopenhauer (2), romantique sur ce point, a discuté abondamment la question et s'est proclamé le premier à l'avoir résolue — démonstration qui, sans aucun doute, exigeait du génie.

Le Réalisme renverse cet autel romantique. H. Taine, réduisant l'étude de « l'homme du génie » à celle de la race, du milieu et du moment, élimine tout élément transcendant, et les auteurs réalistes, eux, n'attendent pas la visite de la Muse pour prendre le luth. Nous n'avons, en effet, aucun témoignage sur l'attente de l'inspiration chez Flaubert, les Goncourt, Maupassant et même A. Daudet, quoique, chez le dernier, l'inspiration soit visible, par action et souvent par son absence. Les romanciers réalistes étudient, travaillent, « piochent », selon l'expression favorite de Flaubert. Aussi ne croient-ils guère à l'homme de génie, et s'ils y croient encore, cela ne se marque pas dans leurs œuvres. Ils cherchent, au contraire, à ridiculiser les derniers venus du romantisme, « élus du génie » qui, se cramponnant à une croyance généralement abandonnée, leur apparaissent victimes d'une illusion. C'est chez A. Daudet que ces types tiennent la

1. Les idées indiquées dans ce paragraphe ont déjà fait l'objet d'une étude que j'ai présentée comme thèse de doctorat à l'Université de Leipzig : *Die Pseudogenies bei A. Daudet*. Leipzig, 1906. Je me borne à en indiquer ici l'essentiel, me permettant de renvoyer le lecteur à ce travail.

2. Ich bin der Erste, der das eigentliche Wesen des Genies ergründet und deutlich erklärt hat. « Arthur Schopenhauer, Von ihm, Ueber ihn », von E. O. Lindner und « Memorabilien » von J. Frauenstädt. Berlin, 1863, p. 516. Cité d'après le *Schopenhauer-Register* de Hertsllet. Leipzig, 1890, dans lequel l'énumération des passages de l'œuvre de Schopenhauer qui traitent du « génie » comprend plus de trois pages et demie,

Tableau des Pseudogénies dans l'Œuvre d'A. Daudet

ANNÉE D'APPARITION DE L'OUVRAGE	TITRE	L'HOMME DE GÉNIE	SPÉCIALITÉ	COMPAGNE ET VICTIME	OBSERVATIONS
1868	Le Petit Chose	Daniel Eyssette	poète	Irma Borel Jacques Eyssette, son frère +	Autobiographie ironique. Cf. Histoire du Petit Chose dans « Trente ans de Paris ».
1869	Le Sacrifice	Jourdeuil	peintre	M ^{me} Jourdeuil Leur fils	Ce n'est pas un roman, mais un drame; la constatation n'y perd pas de sa valeur.
1874	Fromont jeune et Risler aîné	Delobelle	acteur	M ^{me} Delobelle Leur fille Désirée +	Cf. « Histoire de mes livres », dans « Trente ans de Paris ».
1876	Jack	Dargentonn	poète	Ida de Barancy Son fils Jack +	Daudet a ébauché ce person- nage dans « Femmes d'artistes », II. Cf. « Histoire de mes livres », dans « Trente ans de Paris ».
1881	Numa Rounestan	Valmajour	musicien	Hortense Le Quesnoy +	Cf. « Mon Tambourinaire », dans « Souvenirs d'un Homme de Lettres ».
1898	Soutien de famille	Raym. Eudeline	romancier	M ^{me} Valfon Antoine Eudeline, frère de Raymond	Le caractère de faux génie n'est qu'un trait accessoire chez le héros.
1899	Notes sur la vie	M. Boche	romancier	—	Fragment publié par M ^{me} Dau- det, d'après des notes posthumes

plus grande place. Ils se rencontrent parmi les « ratés » (où l'illusion d'être un génie est souvent seule capable d'expliquer la suite des échecs) (1); les Méridionaux y sont représentés par Valmajour qui parodie le motif romantique d'une manière fort instructive, et last not least A. Daudet s'est caricaturé lui-même comme jeune poète au génie imaginaire (2) dans *Daniel Eyssette du Petit Chose*.

Tous ces visionnaires sont accompagnés de femmes qui croient en leur génie, épouses fidèles telles que M^{me} Delobelle, ou maîtresses romantiques, Laure imaginaires de leurs poètes. Le vieux jeu d'amour entre la « dame » et le troubadour renaît, joué selon les règles romantiques. Lucien et M^{me} de Bargenton, dans les *Illusions perdues* de Balzac, sont le premier couple de ce genre ; Daudet, dans la conception de ces femmes, subit visiblement l'influence de « M^{me} Bovary », qui aurait fait une bonne Laure, si Flaubert l'avait voulu.

L'« homme de génie » et sa compagne donnent généralement dans un « amoralisme », qui s'annonce chez les poètes romantiques et qui apparaît, poussé à l'extrême, dans le surhomme de Nietzsche. Cela explique pourquoi ils sont presque régulièrement accompagnés d'une victime. Une sorte de groupe est ainsi constitué autour du faux génie. Voir à la page précédente le tableau que j'ai donné de ces groupes dans ma thèse (p. 51) :

1. Ce point de vue aurait, sans doute, permis d'approfondir le chapitre sur les Ratés dans la thèse pour le doctorat de l'Université de Paris, présentée par Ada Ashleman (A. M.), 1910 : *La Société française d'après l'œuvre d'A. Daudet*.

2. De même « Dominique » de Fromentin répond « à ceux qui lui rappelaient les quelques lueurs assez vives qu'il avait jetées que c'était sans doute une illusion des autres et de lui-même, etc. » (Éd. Plon, 1908, p. 2).

Ces « hommes de génie » sont sujets à une illusion, dont Daudet montre l'origine et le développement. C'est pour jouir des avantages qui sont l'apanage de l'homme de génie : être riche, honoré et aimé des femmes, que ces personnages se sont trouvés portés vers cette illusion, cédant ainsi, au fond, à des instincts fondamentaux de l'humanité. Des suggestions de la famille, de l'école (distribution de prix), du cercle d'amis favorisaient l'illusion. Souvent aussi le faux génie est la victime d'une sorte d'« infantilisme » : il s'est arrêté dans son développement, il a gardé l'idée excessive de sa personnalité propre au jeune homme. Les mêmes traits reviennent toujours caractériser ces génies d'illusion : ils copient leur grand homme, changent leur nom et celui de leur maîtresse, ils restent amateurs, ils voient dans la critique justifiée qui pourrait faire tomber leur illusion l'esprit de la cabale et une persécution systématique, ils trouvent dans une femme la consolatrice, qui partage leur haine du « bourgeois », ils sont aisément la proie des flatteurs. Daudet à ces types de génie oppose l'ouvrier idéalisé, sortant ainsi de son réalisme ; il crée une sorte de type idéal, une illusion saine et bienfaisante.

Daudet est en quelque sorte spécialiste dans la peinture de ces types, ces pseudo-génies, déchets du romantisme. Chez Flaubert, nous ne trouvons à ranger dans cette catégorie que *Pellerin*, le peintre de l'*Éducation sentimentale* (1) (t. I, ch. IV, p. 46) «... Il cherchait, se rongait, il accusait le temps, ses nerfs, son atelier, sortait dans la rue pour rencontrer l'inspiration, tréssaillait de l'avoir saisie, puis abandonnait son œuvre et en rêvait une autre qui devait être plus belle. Ainsi tourmenté par des convoitises de gloire et perdant ses jours en discussion..., il n'avait, à cinquante ans, encore produit que des ébauches. » Pellerin est sans doute épris d'un art réaliste, mais il conçoit le travail à la mode romantique quand il attend l'inspiration, et il lui est commun avec un Delobelle ou un Dargentou d'attribuer la stérilité de sa production à toute autre chose qu'à sa propre insuffisance.

Dans l'œuvre des Goncourt (2), Anatole Bazoche est par excellence le type à illusions. Il évoque fatalement ce que dit Daudet

1. Le héros du roman lui-même ambitionne d'être un jour le « Walter Scott de la France » (p. 17). Mais le motif du « pseudo-génie » est peu développé.

2. *Manette Salomon*.

de l'imagination basse qui délivre (1). Ses illusions, entre autre chose, en font un peintre, mais « il n'avait pas (p. 46) cette persistance, cette volonté, et ce long courage du travail qui tire le talent de l'effort continu d'un accouchement laborieux ». Ce qui manque à Anatole, bien plus que cette aptitude à l'effort continu (à laquelle les Goncourt attachent peut-être une importance excessive) c'est l'imagination vraiment artistique. Il ne possède que celle que Daudet appelle « l'imagination basse » qui n'engendre que l'illusion. Cette sorte d'imagination est développée chez lui à un degré presque pathologique. L'analyse de toutes ses illusions serait un travail spécial : les rêves qu'il a pendant les longues journées passées au lit, l'imagination excitée par le jeûne, le tabac, la lecture (p. 381) (surtout la lecture !). Notons encore que, dupe de ses propres illusions, il sait mystifier les autres (p. 24) par cette « blague » que les Goncourt appellent la « révolte parisienne de la désillusion » (p. 28). Enfin, après mille rêves, il « renonce » (ce qui rappelle la fameuse phrase de Delobelle) à la carrière artistique : il accepte une place d'inspecteur au Jardin des Plantes, bonne place pour rêver.

Il n'y a pas d'autres types de pseudogénies chez les Goncourt, et je n'en trouve pas chez Maupassant. Mais grâce à Daudet, qui a pour ainsi dire épuisé ce motif, le personnage qui incarne presque le romantisme, le génie, l'inspiré, a subi, lui aussi, les atteintes du réalisme, et comme les grands amoureux, il est apparu comme la victime d'une illusion.

1. Cf. Introduction, p. 20.

VI

LES ILLUSIONS MORALES

- a) LA JUSTICE. — Daudet, M^{me} Ebsen (*l'Évangéliste*, 1883). — Les Goncourt, Villacourt (*Renée Mauperin*, 1864).
b) L'HONNÊTÉTÉ. — Les Goncourt, *Renée Mauperin*, 1864. — Maupassant, *Yvette*, 1881 ; *Pierre et Jean*, 1888.

« Alors, monsieur, vous ne croyez à rien ! » (1) dit M. Patissot, type du bourgeois de Paris, à M. Rade, et M. Rade « chercheur de vérités, contempteur de préjugés courants » répondit simplement : « Non, monsieur. »

Il n'y a en effet aucun idéal auquel l'un ou l'autre des romanciers réalistes n'ait porté atteinte ; mais toutes ces attaques n'ont pas été incarnées dans un type à croyances idéales (2) dont l'illusion se découvre. Ceux-ci seulement font l'objet de notre étude.

Deux illusions morales ont trouvé des représentants ; ils incarnent la démolition des deux idées morales par excellence, celles autour desquelles gravitent les autres, les vertus cardinales. Sully Prud'homme est parti de l'une de ces idées pour arriver à son pessimisme. C'est la justice. « Je me demandai, dit un des Goncourt dans son *Journal*, comment était née la justice dans le monde. Je passai aujourd'hui sur un quai. Des gamins jouaient, et le plus grand a dit : Il faut faire un tribunal, c'est moi, le tribunal (3). » Ce motif est devenu plastique dans *l'Évangéliste* de Daudet. Il nous montre dans M^{me} Ebsen une femme qui poursuit son droit, aveuglée par l'idée que la justice doit se

1. Maupassant, *les Dimanches d'un bourgeois de Paris*, éd. Ollendorf, p. 166.

2. Citons, pour mémoire, des cas d'injustice traités par Maupassant mais qui n'ont pas pour contre-coup les désillusions morales qui nous intéressent : le Paysan de *La Ficelle* (*Miss Harriet*) et le *Vagabond* (*le Horla*).

3. *Idées et sensations*, p. 119. (*Les Idées et sensations* ne sont qu'un extrait du *Journal des Goncourt*.)

faire. M^{me} Autheman qui lui a enlevé sa fille pour en faire une ouvrière dans la vigne du Seigneur doit la rendre. Le contraire arrive : la pauvre femme, poursuivie comme folle, dénoncée par la femme de l'omnipotent banquier, doit se cacher par peur d'être internée, car les Autheman sont beaucoup « trop riches » comme dit le titre du chapitre XIII. C'est la réalité de l'argent qui s'affirme, car l'argent, la propriété, est le réel « res » étant de la même racine que le mot sanscrit « ras », propriété (*Dictionnaire étymologique latin*, par M. Bréal et A. Bailly, 1902).

Il faut noter encore le comte de Villacourt, dont le frère de Renée Mauperin a usurpé le nom. Il arrive à Paris, se faire rendre justice. Un grand avocat lui confirme que la cause est juste ; avant de la plaider, il demande 500 francs de provision. Comme M. le comte n'a pas le sou, il n'y a pas de justice pour lui (p. 254).

L'autre illusion morale est l'Honnêteté. Il y a dans Renée Mauperin une croyance à l'honnêteté, forte et intransigeante, comme en ont les vierges. Être chic (p. 210) et honnête (p. 203), voici l'idéal que l'homme, pour elle, doit incarner.

Le frère de Renée est assez chic, mais sa désillusion est grande, quand elle aperçoit qu'il n'est pas honnête dans le sens rigoureux qu'elle donne à ce mot. Il fait un mariage d'argent et il achète un titre de noblesse. Alors elle joue — symbole de la désillusion — la marche funèbre de Chopin (1). « Elle pardonne au frère, elle ne pardonne pas à l'homme (p. 134). » Ce qui veut dire qu'une désillusion plus grande et plus profonde que ne comporte sa confiance de sœur déçue s'est faite en elle.

J'hésite un peu à rattacher *Yvette* et *Pierre et Jean* de Maupassant à cette œuvre de démolition de l'idéal de l'honnêteté, car celui-ci y apparaît compliqué par le problème sexuel. Ce problème peut, aux yeux du lecteur, atténuer l'immoralité ; mais dans Maupassant c'est la fille et le fils qui ne pardonnent pas à la mère, car l'enfant ne voit pas dans la mère la femme, le point de vue moral reste entier pour lui (*Pierre et Jean*, p. 173) : « L'amour de l'homme et de la femme est un pacte volontaire où celui qui faiblit n'est coupable que de perfidie ; mais quand

1. On pourrait écrire tout un chapitre sur ces symboles de la désillusion dans le roman réaliste. C'est un peu le besoin de symboliser la désillusion qui mène au symbolisme.

la femme est devenue mère, son devoir a grandi... Si elle succombe alors, elle est lâche, indigne et infâme. »

Yveline Samoris (dans *le Père Milon*) qui est l'esquisse d'Yvette (1), apprend par hasard que sa mère n'est qu'une courtisane. Une crise morale se produit : une tempête éclate dans sa cervelle de jeune fille douée de tous les instincts d'une honnête femme (p. 212). La tempête n'est employée ici que comme métaphore ; dans Yvette, il y a une véritable tempête. C'est à la lueur d'un éclair (p. 119) que la jeune fille voit sa mère dans les bras de son amant ; cet éclair symbolise la désillusion. Quand Yveline est obligée de comprendre qu'elle ne peut pas changer la nature de sa mère, elle se tue ; Yvette fait une tentative de suicide, si elle est sauvée, c'est par un procédé mélodramatique, étrange à la manière réaliste, qui ne nous intéresse pas. Mau-passant a plusieurs fois repris ce motif de la désillusion des enfants sur les parents. Dans *la Veillée* (*le Père Milon*) le fils, magistrat, et la fille, religieuse, découvrent par des lettres, après sa mort, l'adultère de leur mère ; dans le conte *Garçon un bock* (*Miss Harriet*), un ami de l'auteur raconte qu'étant enfant il a vu son père battre sa mère. « J'ai cru (p. 251) que le monde allait finir, que les lois éternelles étaient changées... c'était fini pour moi. J'avais vu l'autre face des choses, la mauvaise ; je n'ai plus aperçu la bonne depuis ce jour-là. »

Mais la désillusion la plus profonde et la plus large me semble celle du Dr Roland dans *Pierre et Jean*. Un gros héritage que fait son frère Jean lui révèle qu'il est le fils d'un amant de leur mère. Sous l'influence de cette désillusion morale toute sa conception de la vie est modifiée. Sa désillusion lui ouvre les yeux : il regarde sa mère « qui l'avait trompé dans sa tendresse, trompé dans son pieux respect » (p. 173) et il lui semble tout d'un coup qu'il ne l'avait jamais vue (p. 158). Son observation (3) s'élargit : la plage à Trouville (p. 165) lui apparaît comme une « halle d'amour où les unes se vendaient, les autres se donnaient, celles-ci marchandaient leurs cœurs et celles-là se promettaient seulement. Toutes ces femmes ne pensaient qu'à la même chose, offrir et faire désirer leur chair déjà donnée, déjà vendue, déjà promise à d'autres hommes ». Et la désillusion s'aggrave quand il regarde,

1. Selon l'indication donnée dans l'édition Ollendorff (*le Père Milon*, p. 205).

2. Cf. la note du paragraphe précédent.

3. Voir l'introduction de ce travail : c'est la désillusion qui rend observateur.

sur l'entrepont du navire qui l'emmènera loin de cette mère qu'il a perdue (« elle n'est pas morte, c'est pis, perdue ») (p. 182) la foule des émigrants ; elle devient une grande vision de l'humanité telle que Schopenhauer l'a vue : coupable et misérable (1).

C'est dans la préface de ce livre que Maupassant prétend (p. 13) que l'artiste donne son « illusion particulière de la vie ». Le roman même contredit cette thèse et confirme la justesse de celle que je viens d'établir. L'« illusion » du Dr Pierre Roland, qui est sans doute l'interprète de Maupassant, n'est pas une « illusion » directe, elle n'a pas été toujours ce qu'elle est ; on ne peut même pas dire qu'elle se soit formée en lui : ce n'est que par un retour brusque de toutes ses croyances anciennes qu'elle s'est faite. Ses croyances anciennes étaient d'ordre général ; la désillusion doit avoir le même caractère. Ce qui en résulte est sa nouvelle conception de la vie ; c'est une « illusion », selon l'expression de Maupassant, en tant qu'elle est d'une vérité relative. Mais elle n'a pas de caractère personnel.

1. Nous savons que le jeune Schopenhauer, lui aussi, avait reconnu sa mère et l'avait trouvée coupable. Cf. Grisebach, *Schopenhauer, Geschichte seines Lebens*. Berlin 1897, ch. VI). La situation du jeune Schopenhauer correspond exactement à celle de Hamlet. *Pierre et Jean* aussi est un peu le *Hamlet* moderne. Pour l'influence de Schopenhauer sur Maupassant en général voir surtout le conte *Auprès d'un mort* (*Boule de suif*, p. 244-245). « Schopenhauer a marqué l'humanité du sceau de son dédain et de son désenchantement. Jouisseur desabusé, il a renversé les croyances, les espoirs, les poésies, les chimères, détruit l'aspiration, ravagé la confiance des âmes, tué l'amour, abattu le culte idéal de la femme, crevé les illusions du cœur », etc.

VII

LES ILLUSIONS COMMERCIALES (1)

Flaubert : M. Arnoux (*l'Éducation sentimentale*, 1869). — Daudet (*Contes du lundi*, 1873). — Goncourt : M. de Varandeuil (*Germinie Lacerteux*, 1865). — Daudet : M. Chèbe (*Fromont jeune et Risler aîné*, 1874). — M. Eyesstte (*le Petit Chose*, 1868).

« Les arts pratiques, perfectionnés seulement depuis l'antiquité par des progrès lents de détail, ont été bouleversés par une révolution radicale, si bien que la distance est beaucoup plus grande entre les procédés techniques du XVIII^e siècle et l'industrie contemporaine qu'entre les procédés techniques du XVIII^e siècle et les arts de l'antiquité, même égyptienne (2). » Cette brusque transformation des arts pratiques, accompagnée d'un changement également vif dans les mœurs commerciales qui rendaient possibles des succès rapides, des fortunes nées en une nuit, firent d'autre part de nombreuses victimes. Les faiseurs de projets, les inventeurs chimériques apparaissent, et l'on trouve leurs traces dans les romans réalistes.

Ainsi M. Arnoux, dans *l'Éducation sentimentale*, très heureux comme marchand de tableaux (p. 26), veut être de son temps, tourne à l'entrepreneur d'affaires mal étudiées ; il cherche le rouge des cuirs des Chinois (p. 238) ; il s'occupe de l'éclairage au gaz des villes du Languedoc (« une entreprise merveilleuse ! ») (p. 442), et finit par faire banqueroute. Un autre type à illusion commerciale se trouve dans *les Contes du lundi* de Daudet : « Avec 300.000 francs que m'a promis Girardin » (*Contes du lundi*, éd. déf., p. 177). Il rappelle la Perrette de

1. Cf. le chapitre sur *l'Imagination commerciale* dans *l'Imagination créatrice* de Ribot.

2. Seignobos, *Histoire politique de l'Europe contemporaine*, 1897, chap. XXII, p. 638.

La Fontaine, cet homme qui prend de l'argent promis — toujours plus ou moins illusoire — pour de l'argent empoché.

Notons aussi, quoi qu'il soit d'un autre âge, le marquis de Varandeuil, père de la maîtresse de Germinie Lacerteux, qui spéculait sur des tableaux (p. 5) ; « la vente eut lieu : ce fut un désastre, un des plus grands écroulements *d'illusions* qu'avait vu la salle de l'hôtel de Boullion » (II, p. 19).

Un autre type de l'homme d'affaires à illusions est M. Chèbe dans *Fromont jeune et Risler aîné*. Il a d'autres illusions aussi, M. Chèbe, rêvant par exemple le bonheur dans la campagne (II, IV, p. 96), mais l'illusion commerciale domine. « Sa femme qu'il avait d'abord éblouie, s'était vite aperçue de sa nullité et avait fini par supporter patiemment et du même air *ses rêves* de fortune continuels et les déconvenues qui suivaient immédiatement » (II, p. 15). Après avoir été longtemps commerçant sans commerce (digne pendant à Delobelle, acteur sans théâtre), la générosité de son gendre lui permet enfin de réaliser ses projets (II, VI, p. 136). Il a son magasin. Mais voici ce qui arrive : M. Chèbe joue au commerce. Il joue, comme les enfants, avec ses balances, son coffre-fort à secret, sans même se décider à choisir une spécialité. Gravement, le soir, il ferme les volets de son magasin (II, VI, p. 140). Cela le fatigue ; il « pense à se retirer d'affaires. » Une grave chute de voiture qu'il a faite, ajoutant à son portrait une note pathologique, lui permet d'excuser sa paresse (1).

Le père de Numa Roumestan se range parmi les types à illusions commerciales : « ruiné par des rêves de fortune et d'inventions malheureuses, il vivait modestement » (II, p. 22). Mais le plus beau exemple de tous les types à illusions commerciales est le père d'Alphonse Daudet lui-même, qui servait de modèle à M. Eyssette dans *le Petit Chose*. Ernest Daudet, dans son livre *Mon père et moi*, fait son portrait : « Il essaya dix affaires, chercha des emplois dans le commerce, dans l'administration ; il crut un moment tenir la fortune avec une découverte industrielle qui, depuis, en a enrichi d'autres (?) puis ses espérances s'évanouirent, ses forces s'usèrent à porter le fardeau de sa détresse » (XIII, p. 155).

1. La faculté d'illusions semble héréditaire. M. Chèbe, commerçant à illusions, est le père de Sidonie qui représente les illusions mondaines (ch. III, *Histoire de la petite Chèbe*). Numa Roumestan est un grand menteur, « qui ne ment pas, mais se trompe ». Ajoutons le père d'Elina Ebsen, dans *l'Évangéliste*, inventeur d'une horloge électrique qui n'a jamais marché (I, p. 308),

VIII

LES ILLUSIONS SCIENTIFIQUES

Flaubert : les celtistes (*Par les champs et par les grèves*, 1847) ; la Science (*Première Tentation de saint Antoine*, 1849-1856) ; Homais (*M^{me} Bovary*, 1856) ; Bouvard et Péruchet, 1880. — Maupassant : les médecins (*Mont-Oriol*, 1887. — Daudet : *l'Immortel*, 1888.

Rien ne semble troubler, si l'on peut en croire les préfaces des Goncourt (1), la triple union de la littérature réaliste, de l'histoire et des sciences. Mais en y regardant de plus près on reconnaît que les romanciers réalistes, dans leur œuvre de démolition, ne s'arrêtent pas devant les convictions qui sont les plus chères à leur propre époque : la science, la sacro-sainte science même, qui, selon Sully Prudhomme (2), « avait miné le vieux monde illusoire », devient suspecte et subit les attaques imprévues de ceux qui se vantaient d'être ses disciples. Les raisons générales n'en sont pas trop difficiles à montrer.

D'abord, la science était beaucoup trop vulgarisée ; cela déplaisait à l'esprit aristocratique de Flaubert. Ensuite la science apparaissait — peut-être par suite de sa popularité même — entourée d'un lyrisme déclamatoire (3), presque romantique, qui sonnait d'autant plus faux qu'on commençait déjà à comprendre que les espérances que cette science avait évoquées ne seraient jamais réalisées (4). Et cette désillusion se reflète dans les romans réalistes. Les attaques des romanciers sont maladroitement injustes ; leur déception s'en prend, comme c'est naturel dans les premiers mouvements d'une révolution, plutôt aux per-

1. *Préfaces et Manifestes littéraires*, 1888.

2. Sully Prudhomme, *la Justice, première veille* (p. 82, éd. Lemerre).

3. Voir surtout *l'Avenir de la Science*, de Renan. On sait que ce livre correspond à *Der alte und der neue Glaube* de Strauss, que Nietzsche aimait à appeler : *die Bibel des Philisters*.

4. Fierens-Gervaeert, *la Tristesse contemporaine*, ch. I. *l'Illusion scientifique*.

sonnes qu'aux institutions, plutôt aux institutions qu'aux idées, mais ils sont admirables ! Dans ce premier effort pour ébranler une conception du monde, qui, selon Comte, remplaçait, d'une manière si hautement satisfaisante, la religion et la métaphysique, les grands romanciers ne suivent personne ; ils sont plutôt, me semble-t-il, de vrais précurseurs ; c'est peut-être un des rares moments (1) dans l'histoire de l'humanité, où l'on peut constater une sorte d'hégémonie esthétique !

Par les champs et par les grèves (ch. V, la Science).

Mon travail s'occupe exclusivement des illusions qui sont incarnées dans des personnages, des types à illusions. Pour ce qui est des illusions scientifiques, nous les trouverons incarnées dans *Bouvard et Pécuchet*. Il me sera permis pourtant, avant d'entrer dans l'analyse de ce dernier livre de Flaubert, de rappeler que le même scepticisme qu'il a soutenu en 1880 se trouve déjà dans un de ses premiers livres de jeunesse, dans le récit d'un voyage en Bretagne qu'il a fait avec Maxime Du Camp en 1847 (2). Le chapitre qui contient l'attaque contre la science avait été publié séparément dans *l'Artiste* de 1858 sous le titre : *les Pierres de Carnac et l'Archéologie celtique* (3). Le jeune poète s'y moque de toutes les théories que les celtistes ont formées sur les pierres branlantes : selon Olaüs Magnus, archevêque d'Upsal, ce sont des tombeaux de cavaliers, selon un certain docteur anglais Borlase ce sont des tombeaux encore, mais de soldats, car les pierres sont rangées en ligne droite, telles que le front d'une armée ; selon d'autres savants, les Égyptiens (qui, ajoute Flaubert, ne voyageaient pas) sont venus en Bretagne et y ont laissé ces « statues brutes » (« eux qui en faisaient de si belles »).

Ces exemples suffiront pour comprendre la nature de la polémique de Flaubert. Il énumère toutes les théories qui ont été formées ; leur quantité déjà parle contre leur qualité. Quelque-

1. Cf. Fouillée, *le Mouvement idéaliste et la réaction contre la science positive*, 1896.

2. Cf. Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires*, I, ch. X : *En Bretagne*.

3. Flaubert, si sévère pour ses œuvres de jeunesse, se rappelle avec plaisir ce travail et l'appelle « une assez bonne blague » (*Corresp.*, III, p. 300).

fois, le jeune auteur ajoute des remarques mettant en lumière les contradictions internes de ces hypothèses qui, en même temps, sont en contradiction entre elles. A la fin, il donne son opinion personnelle, « irréfutable, irréfragable, irrésistible » : « les pierres de Carnac sont de grosses pierres ». Ce qui veut dire que l'existence des pierres seules est réelle, tout ce qu'on a dit d'elles est vain. Un savant a toujours reproché à l'autre de s'être trompé, dont résulte qu'ils se sont trompés tous. Leur science n'est donc qu'une illusion.

De même la science apparaît comme illusion, illusion d'une manière absolument incontestable, dans la première version de *Saint Antoine*. La Science elle-même, personnifiée, figure parmi les visions du saint (II^e partie, p. 105). Fille de l'Orgueil, péché mortel, c'est un enfant en cheveux blancs et aux pieds grêles. La Science est plus forte que tous les autres péchés, la tentation qu'elle représente est redoutable : elle ouvre la chapelle de la Foi (allusion à la démolition scientifique du christianisme par Strauss et Renan, dont Flaubert s'est servi pour son ouvrage (p. 288 et 298). Mais, en somme, elle ne peut pas toucher à la foi de saint Antoine. Elle disparaît, ce qui veut dire que son pouvoir est illusoire.

J'ai montré dans l'analyse de *la Tentation de saint Antoine* (1) que Flaubert est loin de partager la foi de son saint. Mais ceci ne change pas la conception qu'il s'est faite de la science. Elle est inférieure, selon Flaubert, à l'art. Flaubert, en se perdant dans des études scientifiques, a éprouvé de véritables remords d'artiste, qui, chez ses admirateurs, correspondent souvent à de sincères regrets.

Homais

Le pharmacien de Yonville-l'Abbaye, Homais, prépare Bouvard et Pécuchet (2). L'illusion est seulement moins nette, mais elle existe. Elle est double : d'abord M. Homais, comme Jules de Gaultier (3) l'a bien montré, « se conçoit autre qu'il n'est » ; il se croit esprit indépendant et il est plutôt l'homme social par

1. Cf. le chapitre sur les *Illusions profanes*.

2. J. de Gaultier, *le Bovarysme*, p. 46 (*le Bourgeois scientifique*).

3. *Ibid.*, p. 43 sqq.

excellence. Tarde (1) a défini ainsi le propre de l'homme social : « n'avoir que des idées suggérées et les croire spontanées, telle est l'illusion propre au somnambule, et aussi bien à l'homme social ». C'est précisément le cas de M. Homais : « Mon Dieu, à moi, dit-il (p. 84), c'est le Dieu de Socrate, de Franklin, de Voltaire et de Béranger », etc. On sent qu'il cherche à établir un parallélisme où il n'y a qu'une copie. Et cette illusion personnelle, le pharmacien la porte dans son métier. Il se croit le représentant de la science dont il n'est qu'un des plus humbles ouvriers. Il possède sans doute un certain fonds de connaissances scientifiques, mais ce fonds est restreint. M. Homais se croit universel. A côté de cette illusion subjective, l'illusion objective est visible. Le pharmacien demande à la science (qu'il ne possède que très imparfaitement) ce qu'elle ne peut pas donner, un succès immédiat, automatique. C'est là l'illusion scientifique. Cette illusion cause l'incident du malheureux boiteux Hippolyte, garçon du Lion d'Or (p. 192). Homais pousse M. Bovary (qui, lui, ne se fait pas d'illusion sur la faible étendue de ses connaissances, ni, semble-t-il, sur la fragilité de la médecine en général) à faire l'opération qui tourne si mal, (p. 192). C'est d'ailleurs à cette occasion que Homais *joue* véritablement à l'anatomiste : « Il avait organisé, dès le matin, tous les préparatifs, autant pour éblouir le public que pour *s'illusionner* lui-même » (p. 196). Deux illusions tombent quand le Dr Canivet apparaît. Il coupe la jambe à la malheureuse victime des illusions scientifiques du pharmacien, et M. Homais doit avouer « qu'il est trop sensible pour assister à une pareille opération » (p. 202). Il n'est donc pas le grand opérateur qu'il voudrait être.

Bouvard et Pécuchet

Par la formule de l'illusion subjective et objective, le problème de *Bouvard et Pécuchet* est résolu. On a, je crois, attribué trop de valeur à un seul côté de ce problème. Maupassant veut même donner à ce livre le sous-titre : *du Défaut de méthode dans l'étude des connaissances humaines* (2). Sans doute ce défaut de méthode existe ; il s'explique par ce que j'appelle l'illusion

1. Tarde, *les Lois de l'Imitation* Paris, 1896, p. 83.

2. Préface aux *Lettres de G. Flaubert à G. Sand*, p. XXIII.

subjective de Bouvard et Pécuchet, l'illusion d'être capables, sans préparation et sans talent, de comprendre toutes les sciences, tous les métiers, tous les arts. Flaubert lui-même a entraîné un peu le lecteur dans cette voie d'explication, dont l'analyse nous révélera l'insuffisance, en parlant toujours de *la bêtise* de ses bonhommes dans ses lettres. Dans le roman, il dit lui-même : « Leur intelligence se développa » (p. 12), et : « Une faculté pitoyable se développa dans les esprits, celle de voir la bêtise et de ne plus la tolérer » (p. 295). Leur bêtise semble donc un simple moyen pour « rendre le comique des idées plus plastiques » (1). Ce qui est bête, au fond, ce sont ces idées, ce qui est insuffisant, c'est le monde et la vie. Et c'est une illusion, illusion objective, que d'espérer quelque chose ici-bas, soit de faire un pas dans les obscurités qui nous environnent, soit d'être heureux, soit de rendre meilleurs ceux qui viendront après nous. Toutes ces croyances ne sont que des illusions, le livre est l'encyclopédie des illusions humaines. C'est vraiment une encyclopédie pessimiste qui s'oppose à l'encyclopédie optimiste du XVIII^e siècle (2).

J'ai classé cette encyclopédie (3) parmi les illusions scientifiques parce qu'elles y dominent. J'essayerai pourtant d'analyser l'œuvre entière en suivant l'ordre des idées indiqué par Flaubert.

Dès le commencement, les illusions scientifiques de Bouvard et Pécuchet apparaissent : ils glorifient les avantages des sciences ; « que de choses à connaître, que de recherches à faire ! si l'on avait le temps ! Hélas, le gagne-pain les absorbait ». Ces illusions sont encore pour ainsi dire latentes ; il leur faut une tentative de réalisation. Comme chez Don Quichotte, Tartarin, Mme Bovary, l'argent donne la possibilité de mettre les illu-

1. *Corresp.*, IV, 261.

2. Flaubert était convaincu de l'importance de son œuvre : « Si je m'en tire, le globe terrestre ne sera plus digne de me porter » (*Corresp.*, IV, 161). Il cite aussi, à propos de *Bouvard et Pécuchet* :

On a beau s'en défendre, on est toujours flatté,
De se voir le premier dans sa localité.

(Decorde). *Corresp.*, IV, 301.

3. Voici la liste des « catégories à traiter » que Maupassant a trouvée dans les papiers de Flaubert : Moral ; Amour ; Philosophie ; Mysticisme ; Religion ; Prophétie ; Socialisme (religieux et politique) ; Critique ; Esthétique (préface aux *Lettres à G. Sand* de G. Flaubert. Charpentier, 1884, p. XXVIII).

sions à l'épreuve, et ce n'est qu'alors que la désillusion éclate. Bouvard et Pécuchet deviennent riches, car Bouvard hérite 250.000 francs de son père naturel. Et voilà l'odyssée qui commence. En vrais Parisiens, ils rêvent d'abord la campagne. Ceci n'est qu'une illusion complémentaire de l'ordre éthique analogue à celle que nous avons notée dans l'ordre esthétique (1). De même Mme Bovary, élevée à la campagne, rêve Paris (2) et les aventures. L'amour poétique de la campagne se confond chez Bouvard et Pécuchet avec des illusions scientifiques : ils se croient agriculteurs. Une petite expérience a été malheureuse (p. 41), ils cherchent une revanche dans la culture en grand, ce qui ne donne que des désillusions en grand (p. 48). Ils en conclurent que l'arboriculture est « une blague » (p. 54). Pour la fabrication des conserves, où ils s'essayaient aussi, « la désillusion est complète » (p. 71).

Où il y a désillusion, il y a eu illusion. Ils avaient donc eu l'illusion que la science (qu'ils ne possédaient que très imparfaitement) suffit pour réussir. Ceci, selon Flaubert, est une illusion scientifique. Mais l'idée n'est pas nette, puisque Bouvard et Pécuchet manquent de méthode. Nous verrons comment de plus en plus les fautes de méthode de Bouvard et de Pécuchet sont éliminées et comment la science elle-même devient responsable de leurs échecs. Ainsi, quand ils s'enfoncent dans l'hygiène (p. 95), le traité de Becquerel même leur assure que ce n'est pas une science. La géologie se montre également défectueuse ; elle ne l'est pas seulement pour Bouvard et Pécuchet. Ici nous voyons une jolie illusion complète (3). A force de rêver continuellement éruptions volcaniques, il semble à Bouvard que le sol tremble sur la falaise (p. 113), mais Pécuchet le tranquillise : « La période n'est pas encore accomplie. » Leur étude de l'archéologie (où il y a un joli exemple du « jeu-illusion ») mène Flaubert à un thème traité dans sa jeunesse (4), le celticisme. Il apparaît toujours comme une « blague ». Mais l'histoire entière est une blague ! On ne peut pas y avoir « une idée d'aplomb » (p. 152) « jamais l'histoire ne sera fixée » (p. 157)

1. Cf. l'introduction, où j'ai indiqué, comme exemple de l'illusion esthétique complémentaire, les arbres dans les fresques de la Bibliothèque Nationale.

2. Pages 38 et 63.

3. L'illusion intellectuelle est renforcée par l'illusion sensorielle,

4. V. l'introduction de ce chapitre même.

« et comptez encore l'adresse des faussaires (1), l'intérêt des apologistes et des calomniateurs ! » (p. 156). Ici les aspirations scientifiques des deux bourgeois font place à des intérêts littéraires. La transition semble donnée par la faculté d'illusion en général qui caractérise Bouvard et Pécuchet. Le phénomène que j'ai appelé le passage de l'illusion esthétique à l'illusion complète se produit naturellement. Comme chez les enfants (voir Zara dans *les Rois en exil* de Daudet, ch. IV) comme chez la femme du peuple (voir la fille Élisabeth de Goncourt) (2) chez des hommes si fortement portés vers l'illusion, quand ils lisent, « *l'illusion est complète* » (p. 116). Flaubert ajoute : « L'hiver y passa. » Peut-être veut-il exprimer que le sentiment du temps s'effaçait pour eux dans l'illusion complète. Ils sont tombés sur Walter Scott ; Bouvard lit ensuite George Sand : « il aurait voulu être Jacques, Simon, Bénédicte, Lélia, et habiter Venise. » Il tourne à la M^{me} Bovary ! Cette illusion, elle aussi, a sa désillusion : il trouve des bévues dans *le Quentin Durward* de Scott, et A. Dumas se trompe de dates ! Il y a même des anachronismes (p. 168). En effet, cela gâte l'illusion.

Par suite de leurs lectures, Bouvard et Pécuchet essayent du théâtre, rêvent d'être joués à l'Odéon. Il faut connaître les mésaventures de Flaubert auteur dramatique (3), pour comprendre tout le comique de cette illusion d'amateur.

Ces braves bourgeois deviennent de vrais « pseudogénies » (4) (p. 181). Ils s'occupent de la critique, et la désillusion est très vive, car Flaubert, ici, parle d'après ses expériences personnelles. Ils découvrent que « l'opinion des gens de goût est trompeuse et le jugement de la foule inconcevable » (p. 182). Pour la langue, c'est pire encore. « La syntaxe est une fantaisie, et la grammaire une illusion »

Vient la révolution de 1848, et avec elle les illusions politiques (5). Nos deux amis sont candidats, et leur déception est aussi grande que la désillusion du *Candidat* de Flaubert. D'autre part, le « droit divin » reste incompréhensible à Bouvard

1. Comme le relieur Fage dans *l'Immortel* de Daudet.

2. Dans le chapitre : *les Illusions romantiques*.

3. *Le Candidat*, selon la propre expression de Flaubert, avait été un four (*Corresp.*, IV, p. 177).

4. Voir le paragraphe sur l'inspiration dans *les Illusions romantiques*.

5. Cf. *Les Illusions politiques, les Illusions républicaines* (chapitre III de ce travail).

et Pécuchet. Le seul résultat de leurs études sur le socialisme est de les brouiller, chacun trouvant les opinions de l'autre également bêtes (p. 225). Nous avons là un nouveau procédé auquel Flaubert recourt pour faire ressortir la vanité des théories. Enfin le Coup d'État de 1851 éclate, banqueroute de tant d'illusions (1). Bouvard songeait : « Hein, le Progrès, quelle blague ! » Il ajoute : « Et la Politique, belle saleté ! » Après cela, ils n'étudient plus, « *dans la peur de déceptions* » (p. 230).

MM. Bouvard et Pécuchet, malgré ou peut-être conformément à leur âge (2), se tournent vers l'amour. Les velléités amoureuses de Bouvard s'étaient déjà révélées auparavant (ch. V, p. 174) ; dans ses ré citations poétiques il s'adressait à M^{me} Bordin. Le VII^e chapitre nous montre la chose bien avancée ; la date de la signature de leur contrat même est fixée (p. 239). Pécuchet, qui malgré son séjour dans la capitale, possède encore, à cinquante-deux ans, sa virginité, séduit la bonne.

Huit jours après, double déception : M^{me} Bordin « n'est qu'avare » (p. 242) et la bonne a communiqué à Pécuchet une maladie sexuelle. Ils trouvent encore des désillusions dans la gymnastique (Bouvard fait une chute grave) et dans le spiritisme (p. 254) [« Illusion ! Rien ne bouge ! » (p. 250)], mais contre toute espérance, l'hypnotisme réussit, car le docteur qui le nie ne doit pas avoir toujours raison. Le « médium » lui dit même ce que fait sa femme absente, elle coud des rubans à un chapeau de paille ; et il se fâche, comme tout homme qui se voit attaqué dans son illusion professionnelle. Les visions (p. 266) ratent, la baguette magique de même (p. 272). A la fin ils abordent la philosophie et « tombent dans l'abîme effrayant du scepticisme ». Le sommet de l'ouvrage est ici : n'ayant plus eux-mêmes d'illusion sur rien, ils sapent les illusions vitales des bourgeois (p. 295), « la probité des hommes, la chasteté des femmes, l'intelligence du gouvernement, le bon sens du peuple », et à cette occasion « une faculté pitoyable se développe dans leur esprit, celle de voir la bêtise et de ne plus pouvoir la tolérer ». Cette bêtise n'est que la croyance naïve à une illusion. Le suicide, conséquence naturelle d'une désillusion complète, les hante, et il suffit d'un refroidissement dans leur amitié — leur dernière illusion!! — pour

1. Cf. l'Introduction.

2. Ils ont le même âge, cinquante-deux ans (p. 81). Il est connu que l'âge critique présente beaucoup de phénomènes de la puberté. C'est pourquoi leurs illusions rappellent si souvent les illusions de jeunesse.

qu'ils en viennent à l'acte. A ce moment, ils entendent les cloches de l'église qui les rendent à la vie. La comparaison avec *Faust* s'impose, et ce n'est que par l'observation de Bouvard : « Mais... nous n'avons pas encore fait notre testament » que le caractère farce du roman est conservé.

Bouvard et Pécuchet deviennent donc dévots; ils pratiquent, ils font même un pèlerinage (p. 309). Cependant Bouvard ne se sent pas transformé par le sacrement, et « un étonnement douloureux » le saisit. Ils recommencent à lire, et sont perdus pour la foi : le volume de Louis Hervieu (?) les rejette dans les doutes que le curé n'arrive pas à dissiper. Par hasard, deux enfants, dont la mère est morte et le père en prison, (p. 324) leur tombent entre les mains, et ils rêvent de les élever (p. 357). Leurs pupilles se révèlent vicieux. « Ah ! quelle déception » (p. 392). En effet, cette déception, la dernière que Flaubert leur ait fait éprouver, est grande, car elle ne porte pas seulement sur le présent, mais aussi sur l'avenir.

Ce n'est qu'une conséquence de cet échec pédagogique, je crois, si plus tard Pécuchet, dans les fragments que Flaubert a laissé à son livre inachevé, « voit l'avenir de l'humanité en noir » (p. 394). Bouvard, qui a encore des illusions, le voit en beau, mais à peine a-t-il fini son discours sur cette beauté de l'humanité que les gendarmes apparaissent, le Don Quichotte moderne entre en conflit avec la sainte hermandad de son époque.

Flaubert résume lui-même la vie de Bouvard et Pécuchet : « Ainsi tout leur a craqué dans la main » (p. 400). Ils sont bêtes, il est vrai, mais d'autre part tout est bien fragile dans ce monde. Bouvard et Pécuchet l'ont connu, et si Flaubert dit qu'à la fin « ils n'ont plus aucun intérêt dans la vie », il me dit autre chose que ce que j'ai voulu faire ressortir de ce volume, inachevé, touffu et souvent confus : ils n'ont plus aucune illusion sur rien, parce qu'ils ont éprouvé toutes les désillusions possibles (1).

1. Une deuxième partie de *Bouvard et Pécuchet*, que Flaubert avait l'intention d'écrire et dont Maupassant a analysé le plan (ouvrage cité, p. XXIX) devait montrer les deux héros, faisant la copie comme auparavant mais pour leur plaisir et reproduisant des ouvrages scientifiques. Les deux copistes amateurs découvrent « le faux du style qui montre le faux du raisonnement » (Du point de vue de cette thèse ce plan est intéressant ; la « bêtise » de Bouvard et Pécuchet s'efface, et l'illusion des opinions professées par les auteurs prend la première place).

Mont-Oriol

Il est évident que *Mont-Oriol*, si l'on fait abstraction du roman d'amour (1) de Christiane d'Andermatt, n'est qu'une seule charge contre la médecine. Les « trois charlatans d'Enval » (VII, p. 148), les Drs Bonnefille, Latonne et Honorat (le dernier fait boire l'eau d'Enval mais n'en boirait pour rien au monde) (VII, p. 149) s'associent avec l'entrepreneur Andermatt pour lancer les sources de leur ville et duper le public.

C'est donc le public qui est dans l'illusion, et le lecteur du livre sera désillusionné dans la mesure où il partage les illusions sur les guérisons fabuleuses qui se font dans les villes d'eau. Ainsi, la vraie illusion est donc chez le lecteur, et la désillusion se fait à mi-chemin entre la tête du lecteur et la page. C'est là un procédé caractéristique pour Maupassant mais qui dépasse le cadre de mon travail, qui est l'illusion et la désillusion *dans* le roman réaliste.

Il y a pourtant un exemple (2) de personnification de cette illusion générale dans le roman. L'entrepreneur Andermatt, tout en profitant, de concert avec les médecins, des illusions des malades, a lui aussi des illusions sur les eaux et la médecine. Il fait l'éloge pompeux des sources de Mont-Oriol, « célèbre leurs propriétés, toutes leurs propriétés » :

« Moi-même, disait-il, j'ai pu expérimenter leur puissance dans une personne qui m'est bien chère, et si ma famille ne s'éteint pas, c'est à Mont-Oriol que je le devrais (II, ch. VI, p. 384). La vérité est que sa femme a pris un amant à Mont-Oriol qui a fait le miracle. La confiance en les eaux est autant une illusion du « cocuage » qu'une illusion scientifique.

Dans les romans où l'illusion est le fond du sujet il faut s'attendre à un mystificateur. Ainsi dans *Tartarin de Tarascon* c'est un prince de Monténégro, dans *Port-Tarascon* le duc de Mons, dans *l'Évangéliste* le marinier Baraguin. Il n'en est pas autrement dans *Mont-Oriol*. De même que le marinier Baraguin se laisse convertir, sans rien perdre de son indifférence d'ivrogne,

1. Voir le chapitre sur les *Illusions romantiques*.

2. On pourrait citer aussi le marquis de Ravanel (VII, p. 132) qui suit les ordonnances des médecins « prêtres inspirés et savants » avec une exactitude superstitieuse.

de même le père Clovis se laisse « guérir », sans avoir été jamais malade. Depuis longtemps il vivait d'une fausse infirmité. Les deux paysans Oriol, découvrant la supercherie du « vieux farceur » (p. 76), profitent de cet « illusoire » comme on dit en italien, pour duper l'entrepreneur Andermatt et lui vendre leurs champs très cher. Andermatt s'aperçoit qu'il a été roulé, mais loin de se fâcher, il en profite (p. 379) pour jouer de la crédulité des malades et duper à son tour les médecins. Les médecins, eux, soit qu'ils soient de bonne foi et tout à leur illusion, soit qu'ils se rendent complices d'Andermatt, dupent le public. Le roman s'achève en une farce (1) grotesque. Dans une séance publique, le père Clovis qui a déjà fait, avec profit pour sa santé et pour sa bourse, la cure des eaux des sources de Mont-Oriol, subit le traitement du Dr Latonne (p. 382). « L'expérience », et pour cause, réussit à merveille. Le malade commence à marcher. « Il allait à petit pas, il est vrai, tout courbé et grimaçant de fatigue à chaque effort, mais il marchait ! »

« Gotran murmurait à l'oreille de Paul : Je ne comprends pas. Regarde leurs [des médecins] têtes. Sont-ils dupes ou complaisants ? » (p. 383).

Quoi qu'il en soit, « ces procédés font le plus grand tort à la médecine » (p. 242), comme dit le Dr Latonne du Dr Black. Le Dr Magelli, allant plus loin, raconte « des anecdotes, les erreurs monstrueuses des plus grands médecins, prouve l'insanité et la fausseté de leur prétendue science ».

Dans ces phrases, semble-t-il, nous avons la conclusion profonde du roman : comme Daudet (2) dans *l'Immortel* aboutit à la vanité des sciences historiques, Maupassant, dans *Mont-Oriol*, fait ressortir les illusions de la médecine.

1. Je suis convaincu que l'origine de la farce n'est autre chose qu'une mystification, une duperie, à laquelle on a admis des spectateurs. La mystification est pratiquée partout où il y a marchandage (*la Farce de Pathelin*) de même où il s'agit de marchandage d'âmes entre Dieu et le diable (voir Maupassant, *la Légende du Mont-Saint-Michel* dans *Clair de lune*). En outre, la mystification existe comme une sorte de jeu de société chez tous les paysans du monde. Cela se joue le dimanche, dans les auberges. J'ai vu ainsi monter la tête à un « cocu imaginaire » ; c'était ma farce à grand succès. Cf. aussi le conte *Farce normande* (*Contes de la Bécasse*) et *La Farce* (*Contes du jour et de la nuit*) où Maupassant s'appelle lui-même un farceur. Il est sans doute « le premier farceur de France », après Molière. La mystification dans les drames de Molière fera l'objet d'une autre étude.

2. Daudet, dans un à-propos des *Rois en Exil*, appelle la médecine une « dernière superstition ». — Les *Morticoles* de M. Léon Daudet donnent un peu dans la même voie. C'est encore la médecine que M. de Curel vise dans sa pièce au titre caractéristique : *la Nouvelle Idole*.

L'Immortel

L'Immortel de Daudet, regardé du point de vue de l'illusion et de la désillusion, présente à la fois richesse et confusion. Si je vois dans cet ouvrage un document de destruction d'illusions scientifiques, je ne peux justifier ce classement qu'en achevant les idées de Daudet et un système qu'il a seulement indiqué. Ce procédé n'implique aucune déformation; il s'imposera toujours quand il s'agira de montrer la direction d'un mouvement intellectuel qui naît. Daudet nous apparaîtra ainsi, contrairement à l'opinion courante, comme un penseur.

Avant d'entrer dans l'analyse des illusions scientifiques qui sont contenues dans *L'Immortel*, notons d'abord l'illusion de bonheur des candidats qui espèrent y entrer.

Par une sorte de complicité (les juristes diraient « collusion ») entre les Académiciens, ils entretiennent ce « mirage » de leur Académie aux yeux des néophytes.

« Et vous voyez, dit Astier-Réhu à Abel de Freydet (qui a un peu, en général, les illusions du provincial sur Paris) « que c'est bon, comme on est bien. On ne peut se le figurer avant d'y être ». A l'entendre, il semblait qu'une fois là, ce fut fini des tristesses, des misères de la vie... On planait très haut, dans la paix, dans la lumière, au-dessus de l'envie, de la critique, consacré. Tout ! On avait tout. on ne désirait plus rien... Ah ! l'Académie, l'Académie... (p. 282). « L'artiste Védrine, qui est l'interprète de Daudet dans le roman, explique cela comme un système de racolage (p. 267), ajoutant que parmi tous les racoleurs Astier-Réhu est le pire parce qu'il est convaincu, désintéressé; les autres, au contraire, « deviennent les parasites adulés des espérances qu'ils font naître, qu'ils ont soin de cultiver ». C'est pourtant le même Astier-Réhu, l'« immortel » qui se suicide, ne trouvant dans « l'idole creuse » qu'il découvre dans l'Académie, « ni un recours ni un asile » (p. 443). Et avant la mort il se souvient de sa première désillusion qui aurait pu lui servir d'avertissement : « Le jour de sa réception, les discours finis, les malices échangées, il a eu cette impression de vide et d'espoir mystifié; dans le fiacre qui le ramenait chez lui

pour quitter l'habit vert il se disait : « Comment ! J'y suis?... n'est que ça. » (p. 443).

Mais à côté de cette illusion personnelle qui est une illusion de bonheur, il y en a une autre, plus vaste et plus grave. La Science représentée par Astier Réhu, l'histoire est une illusion.

Le passage est brusque peut-être de la déception de l'académicien à qui l'habit vert ne donne pas l'absolu bonheur rêvé à une illusion complète sur la science. Je crois pourtant avoir expliqué pourquoi pareille discontinuité se retrouve souvent dans cette étude.

Astier Réhu est, comme il l'avoue lui-même, en pleine séance, « la victime d'une immense mystification » (p. 423). Un relieur, homme habile sans instruction, lui a vendu 1.500 lettres autographes pour 160.000 francs. Ceci, au fond, est une affaire personnelle. Il a été une bonne dupe et a payé cher son illusion. Mais voici les conséquences : toute son œuvre est fondée sur ces lettres de la découverte desquelles il était particulièrement fier, car « l'histoire, cette mémoire de l'humanité, soumise comme elle à toutes les maladies, lacunes, affaiblissements de la mémoire, doit plus que jamais s'appuyer de textes des pièces originales, se rafraîchir, remonter aux sources, sous peine d'erreur ou de radotage » (p. 371).

La méthode était bonne. Le résultat est illusoire, car les documents sont faux. Et l'on se demande, si des erreurs pareilles sont commises par des hommes qui allient les meilleures méthodes aux plus vastes connaissances, qui incarnent la compétence et l'autorité presque infaillible : que vaut la science qu'ils représentent ?

Mais que vaut le « réalisme » des romanciers français dont la méthode se vante (1) d'être analogue à celle de l'histoire ?

Daudet a bien senti que ces conclusions s'imposent. Mais il dissimule le scepticisme profond étalé dans son livre. C'est à la nullité d'Astier-Réhu qu'il attribue le désastre. Sa femme ne voit en lui que « le pauvre cerveau de paysan laborieux » (p. 228) et Mommsen l'appelle : *ineptissimus vir* (p. 271). Et pour la méthode scientifique de son réalisme qu'il sent elle-aussi menacée, l'artiste Védrine repousse toute généralisation : « Les archives les plus curieuses aux mains d'un imbécile n'ont pas

1. Léon Daudet, *A. Daudet*. Paris, 1898, p. 181. « Selon A. Daudet, le roman était l'histoire. »

plus de signification que le fameux document humain (1) quand c'est un sot romancier qui l'utilise. »

Astier-Réhu est donc une exception ; mais comment concilier cela avec l'approbation que lui donne l'Académie entière ? On ne peut pas l'exclure, car une de ses fameuses lettres avait été lue en pleine séance (p. 425) et l'Académie française, « ayant pris connaissance de cette pièce inédite et très curieuse félicite le donateur et décide que la lettre de Rotrou sera insérée au procès-verbal ».

L'Académie des Sciences est également compromise : les chimistes de l'Institut ne découvrent pas la supercherie du relieur (p. 432). « Tout l'Institut a été berné par ce petit gnome » (2) (p. 438).

L'Institut, nécessairement, ne peut pas renfermer que des imbéciles. Ce serait là un pessimisme, je veux dire un misanthropisme auquel Daudet ne nous a pas accoutumés. L'Institut doit compter tout de même de véritables représentants de la science. Par conséquent, la science même est atteinte par Daudet en même temps que l'Institut. Le doute scientifique, sorte de désillusion cherchée et provoquée, a fini par toucher à la science elle-même.

1. Ed. et J. de Goncourt, *Préfaces littéraires*. Paris, 1888, p. 60.

2. Il est intéressant que le mystificateur, chez Daudet, est bossu, un vrai gnome. Les gnomes, dans les mythes, sont les mystificateurs par excellence, comme, dans certaines langues, leurs noms mêmes l'expriment (*Kobold* et *Kobalt* en allemand ; *Humbug* et *Puck* en anglais). Ibsen prétend que la vie entière est une lutte continuelle contre les gnomes : *Et liv er kreg med trolde* (épigraphe de ses *Poèmes*). Dans *Peer Gynt*, il montre que ces *trolde* (dont la racine se retrouve dans le mot *drôle*, mystificateur) ne sont que des illusions personnifiées. Peut-être le relieur Fage n'est-il qu'un symbole ?

CONCLUSION

Je crois avoir épuisé à peu près le problème de l'illusion et de la désillusion dans le roman réaliste selon les classes d'illusions auxquelles j'ai restreint mes recherches. Ces classes d'illusions comprennent les éléments essentiels de toute une conception du monde, qui a été ainsi renversée par le réalisme. On pourrait augmenter et le nombre des classes et la compréhension de chacune d'elles.

J'ai déjà indiqué, à l'occasion des illusions de M^{me} Bovary au théâtre, toute une classe d'illusions qui s'élèvent « entre les frises et la rampe ». D'autre part, il y a une certaine illusion sur la vie dans son ensemble, dont Maupassant dans *Une Vie* et E. de Goncourt dans *Chérie* ont noté la démolition. Le sujet d'*Une Vie*, dont l'épisode d'amour semble être reprise dans *Mont-Oriol*, se résume dans le dialogue entre le père et sa fille (p. 130).

« Ça n'est pas toujours gai, la vie. »

« Que veux-tu, fillette, nous n'y pouvons rien (1). »

« La pensée fondamentale d'*Une vie* est la *perplexité* devant la cruauté stupide d'une vie de souffrance (2). » Ed. de Goncourt, dans *Chérie* montre une jeune fille gâtée dans son enfance et nourrie d'illusions (3) à qui la vie ne tient pas ses promesses. Mais ce sont là, peut-être du fait qu'elles ne sont pas expressément romantiques, des illusions vagues et générales, dont il est difficile de tirer des conclusions significatives.

De même les désillusions consécutives de *Germinie Lacerteux*

1. Autres passages caractéristiques « ... Elle songea ; elle se dit, désespérée jusqu'au fond de son âme, dans la *désillusion* d'une ivresse rêvée si différente, d'une chère attente détruite, d'une félicité crevée : Voilà donc ce qu'il appelle être sa femme. C'est cela ! c'est cela ! » (p. 79). — « On pleure parfois *les illusions* avec autant de tristesse que les morts. » (p. 197). — « D'autres souvenirs lui revenaient : ceux de sa propre vie... les amères *désillusions* de son cœur. » (p. 212).

2. Tolstoï, Zola, Dumas, Guy de Maupassant, 1896.

3. L'auteur dit (p. 323) qu'elle était « guérie de bien des illusions menteuses ».

et de l'héroïne du *Cœur simple*, de Flaubert, compliquées du reste par l'étude de phénomènes d'un autre genre, sont d'un intérêt plutôt lyrique que réaliste : Ce qui est au premier plan, c'est moins la réalité brusquement révélée que l'héroïne, l'inépuisable besoin d'aimer d'un cœur de femme.

On aurait pu aussi ajouter à ce travail, qui s'occupe exclusivement des textes, un essai de *Biographie comparée*, montrant les désillusions plus ou moins brusques qu'ont éprouvées les Goncourt, les Flaubert, les Daudet et les Maupassant. Une enfance riant a été, à des degrés divers, suivie chez tous de débuts littéraires pénibles. Et tous ont dû enterrer une grande illusion : être auteur dramatique ! Leurs romans, à leurs propres yeux, ne sont que des passe-temps de leur résignation... Voilà un chapitre qui reste à écrire.

D'autres auraient pu être élargis considérablement. Ainsi je n'ai traité que l'amour romantique et ses désillusions, mais quelle nouvelle mine s'ouvre devant les yeux de l'observateur s'il applique la même méthode à l'étude du rôle que joue l'amour en général !

Les contes de Maupassant, à cet égard, sont inépuisables, que de « découvertes (1) mutuelles entre les deux sexes, que de femmes éconduites (2), que de « réveils » (3). La vie ne suffit pas pour exprimer toutes les désillusions amoureuses : après la mort, la femme aimée réapparaît, efface l'épithète que l'amant désolé a fait mettre sur sa tombe et écrit à sa place : « Étant sortie un jour pour tromper son amant, elle eut froid sous la pluie et mourut (4). »

Si j'ai renoncé à l'analyse de ces contes, c'est parce qu'ils sont d'un caractère beaucoup trop personnel pour donner un réalisme pur. Maupassant s'est amusé à exagérer : ces livres ne peuvent pas servir à des constatations générales. En outre, ces contes s'arrêtent presque tous au moment de la désillusion, laissant au lecteur le soin d'ajouter lui-même l'opposition réaliste. Cela donne sans doute un réalisme très vif, mais il se

1. *Découverte* (dans *M. Parent*) : « J'ai ouvert ma poupée pour regarder dedans — j'ai vu. »

2. *La Dot* (*Boule de Sui*).

3. *Réveil* (*M^{me} Fifi*). *Lettre trouvée sur un noyé* (*Contes du jour et de la nuit*). *Un Cas de divorce* (*l'Inutile Beauté*).

4. *La Morte* (*la Main gauche*). *Les Bijoux* (*Clair de lune*). *Le Petit* (*Contes du jour et de la nuit*).

prête plutôt à une critique impressionniste qu'à l'étude objective.

L'analyse des œuvres que j'ai choisies me paraît suffisante pour vérifier les idées générales émises dans l'introduction, pures hypothèses en ce moment. Nous avons vu, en outre, comment ces idées, au cours du travail, se sont enrichies d'observations nouvelles. Je crois donc avoir établi les résultats suivants :

I. — Comme la connaissance réelle du monde extérieur se fait en nous, selon la formule de Taine, par une illusion et une rectification (désillusion), de même une reproduction de la réalité comme produit d'une désillusion doit être possible.

II. — L'élément illusoire de cette désillusion est fourni par le romantisme. La désillusion est occasionnée, en France, par des changements d'ordre politique et social. Elle s'aggrave par des modifications dans la vie matérielle.

III. — Cette explication du Réalisme, qui est confirmée par la logique, la psychologie et l'histoire, concorde avec l'explication des auteurs eux-mêmes, en expliquant l'observation, qui apparaît comme une forme de l'attention volontaire, suite elle-même de l'attention spontané, propre à la « surprise », c'est-à-dire à la désillusion.

IV. — Pour étudier la désillusion dans les détails de la littérature réaliste, où elle est incarnée dans une série de « types à illusions », il est indispensable de traiter sur le même pied la désillusion intellectuelle et morale et les désillusions sensorielles. Car dans la vie pratique comme dans l'art, ces deux phénomènes n'existent guère séparément.

V. — La théorie de l'illusion et de la désillusion permet d'expliquer le manque d'une littérature réaliste proprement dite en Allemagne avant 1835 : la désillusion prend une forme philosophique, le pessimisme, au lieu d'une forme artistique, le réalisme.

VI. — La similitude des désillusions dans les deux pays permet de conclure sur la réalité atteinte. Cette réalité est plus qu'une pure élimination des illusions romantiques. Sa relativité n'est qu'une relativité en dernière instance. Le réalisme français comme le pessimisme allemand est avant tout une recherche de l'absolu. Comme cette recherche, faite presque indépendamment de l'influence directe du pessimisme allemand, arrive au même

résultat, ce résultat semble avoir une valeur extra-artistique.

VII. — Les phénomènes principaux du mécanisme de l'illusion sont : le passage de l'illusion esthétique à l'illusion complète, la mystification (illusion artificielle) [qui semble être l'origine de la farce], le jeu-illusion, l'illusion du « provisoire », l'illusion de persécution, l'illusion comique, l'illusion tragique, l'illusion pessimiste, le mensonge par illusion.

VIII. — Ce réalisme par désillusion des Flaubert, des Goncourt, des Daudet et des Maupassant n'était pas destiné à faire école. Nous en donnons l'explication : certaines croyances une fois renversées, l'effet esthétique de leur destruction était épuisé — l'illusion étant résorbée, la désillusion n'avait plus de raison d'être.

IX. — Le mouvement de la désillusion se produit, sans que des éléments de décadence ou de dégénérescence s'y mêlent, comme une conséquence psychologique et logique du romantisme ; mais :

X. — La désillusion même, dans l'individu, a des conséquences destructives : généralisation fautive d'une mauvaise expérience, affaiblissement de la volonté, dérangements plus ou moins graves du système nerveux causant la maladie nerveuse, la folie, la mort, le suicide.

XI. — Puisque cette désillusion et ces conséquences se montrent, par des romans plus ou moins autobiographiques, chez un grand nombre d'esprits avancés de la seconde moitié du XIX^e siècle, elles doivent se répéter, à mesure que le romantisme devient plus populaire (par les opérettes par exemple) dans les masses. Ainsi l'introduction d'éléments pessimistes et réalistes dans la matière de l'enseignement s'impose (1). Éviter les désillusions, c'est diminuer les maladies, les suicides et peut-être les crimes.

Que cette idée serve de justification morale à ce travail. Car je ne crois pas que quelqu'un, sous prétexte de science pure, ait le droit de faire un travail inutile.

1. « Ne montrer aux petits que le doux et le bon de la vie jusqu'au moment où la raison peut les aider à accepter ou à combattre le mauvais », tel n'est pas mon avis. Car il doit se produire alors dans leur cœur quelque chose d'affreux, un désenchantement infini (G. Flaubert à G. Sand, *Corresp.*, III, p. 390.) La même idée se trouve chez Maupassant, *le Pardon (Clair de Lune*, p. 114) et *l'Assassin (le Rosier de M^{me} Husson*, p. 132) ; « Il grandit donc, religieux et confiant, enthousiaste et borné. »

BIBLIOGRAPHIE

I. SOURCES ET MONOGRAPHIES SUR LES AUTEURS

- THIEME (Hugo-P.). — Guide bibliographique de la littérature française de 1800 à 1906. Paris, 1907.
- VICAIRE (Georges). — Manuel de l'amateur de livres du xix^e siècle, 1801-1893. Paris, 1894.

LES GONCOURT

Jules de Goncourt (1830, Paris; 1870, Paris).
Edmond de Goncourt (1822, Nancy; 1896, Champrosay).

TOURNEUX (Maurice). — La Bibliothèque des Goncourt, étude suivie d'un essai bibliographique sur l'œuvre des deux frères. Paris, 1897.
(Extrait du Bulletin du bibliophile.)

J. et Ed. DE GONCOURT :

1851. En 18.. — 1860. Charles Demailly. — 1861. Sœur Philomène. — 1864. Renée Maupérin. — 1865. Germinie Lacerteux. — 1866. Idées et sensations. — 1867. Manette Salomon. — 1869. M^{me} Gervaisais. — 1886. Pages retrouvées.

EDMOND DE GONCOURT (seul) :

1877. La Fille Élixa. — 1882. La Faustin. — 1884. Chérie. (Edition Charpentier.)

DELZAUT (Alidor). — Les Goncourt. Paris, 1889.

Le Journal des Goncourt, 1887-1893.

Lettres de Jules de Goncourt, 1885.

SAINT-BEUVE. — Nouveaux lundis, X.

TOUDAUZE. — Pages choisies des Goncourt (Introduction). Paris, 1886.

FLAUBERT

Gustave Flaubert (1821, Rouen; 1880, Croisset).

1857. M^{me} Bovary. — 1862. Salammbô. — 1869. L'Éducation sentimentale. — 1874. La Tentation de saint Antoine. — 1881. Bouvard et Pécuchet.

- chet. Édition Charpentier. — A ajouter : 1847. Par les Champs et par les Grèves. Charpentier, 1907. — 1849-1854. La Première tentative de saint Antoine, publiée par Louis Bertrand. Charpentier, 1908. — 1843-1845. La Première éducation sentimentale (Revue de Paris, 13 nov. 1910-1^{er} février 1911) (1). — Correspondance de G. Flaubert, 4 vol. éd. Charpentier, 1903. — Lettres de G. Flaubert à G. Sand, précédées d'une Étude de Guy de Maupassant, 1884. — Lettres de G. Flaubert à sa mère Caroline. Charpentier, 1906.
- BOUILHET. — Dernières Chansons. Avec une préface de G. Flaubert, 1872.
- COMMANVILLE (C.). — Souvenirs sur G. Flaubert, texte et illustration, 1895.
- LAPIERRE (Ch). — Esquisse sur G. Flaubert intime, 1898.
- DESCHARMES (R.). — Un Ami de G. Flaubert, A. Le Poittevin. Thèse de Lille, 1909.
- MIGNOT (A.). — E. Chevalier, son intimité avec G. Flaubert, 1888.
- FISCHER (E.-W.). — Études sur Flaubert inédit. Tr. fr. Leipzig, 1908.
- G. Flauberts Versuchung des heiligen Antonius. Thèse de Marburg, 1903.
- CHRISTENSEN (Hjalmar). — Gustave Flaubert. Kjobenhavn, 1902.
- DESCHARMES (R.). — Flaubert, sa vie, son caractère et ses idées avant 1854. Thèse de Lille, 1909.
- DUMESNIL (R.). — Flaubert, son hérédité, son milieu, sa méthode, 1906.
- FAGUET (E.). — Flaubert, 1899.
- LANSON (G.). — Pages choisies de G. Flaubert. Introduction, 1893.
- SAINTÉ-BEUVE. — Lundis XIII, N. L., IV.
- TARRER (J. Ch.). — G. Flaubert, seen in his works and correspondance, 1895.
- TEN BRINK. — Gustave Flaubert, 1901.

DAUDET

Alphonse Daudet (1840, Nîmes; 1897, Paris).

- LEVALLOIS (H.). — Catalogue des ouvrages des Daudet (Alphonse Daudet, Ernest Daudet, Julia Daudet et Léon Daudet) conservés au département des imprimés (de la Bibliothèque nationale). Paris, 1908.
- BRIVOIS (J.). — Essai de bibliographie des œuvres de M. A. Daudet, avec fragments inédits. Paris, 1895.
1862. La Dernière Idole (dr.). — 1864. Les Absents (dr.). — 1868. Le Petit Chose. — 1869. Lettres de mon moulin. — 1872. Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon. — 1873. Contes du lundi. — 1874. Les Femmes d'artistes; Fromont jeune et Risler aîné. — 1876. Jack. — 1879. Les Rois en exil. — 1880. Numa Roumestan. — 1883. L'Évangéliste. — 1884. Sapho. — 1885. Tartarin sur les Alpes. — 1888. L'Immortel. — 1890. Numa Roumestan; Port-Tarascon. — 1897. Entre

1. Depuis, le livre a paru chez Conard, comme 3^e volume de l'Appendice de la Grande édition des œuvres complètes de G. Flaubert, en 18 vol. augmentés de variantes, de notes d'après les manuscrits, etc., édition à laquelle je recours pour quelques œuvres de jeunesse qui ne se trouvent pas dans l'édition Charpentier (Cf. p. 17-18 de l'introduction de ce travail).

les frises et la rampe. — 1898. Soutien de famille. — A ajouter : 1899. Notes sur la vie. — 1900. Premier voyage, premier mensonge.

Édition : Édition définitive précédée d'un essai de bibliographie littéraire par H. Céard. Paris, 1899. 18 vol.

DAUDET (A.). — Trente ans de Paris. — Souvenirs d'un homme de lettres, 1888.

ALLARD-DAUDET (Julia). — Notes sur la vie (les Carnets d'A. Daudet), 1899.

— Souvenirs autour d'un groupe littéraire, 1910.

DAUDET (Ernest). — Mon frère et moi, 1882.

DAUDET (Léon-A.). — Alphonse Daudet, 1898.

DEYVAU. — Du Pont des Arts au pont de Kehl, 1886.

GERSTMANN (A.). — Alphonse Daudet, Sein Leben und seine Werke bis zum Jahre, 1883. Leipzig, Unflad, ohne Jahr.

ASHLEMAN. — La Société française d'après l'œuvre d'A. Daudet. Thèse de Paris, 1910.

DIEDRICH (B.). — A. Daudet, 1900.

JAKOB (G.). — Die Pseudogenies bei A. Daudet. Thèse de Leipzig, 1906.

LINDEMANN (H.). — Daudet als Humorist. Thèse de Leipzig, 1896.

MARGUERITTE (P. et V.), G. GEFFROY, etc. — A. Daudet. Larousse, s. d.

RATTI (Gino A.). — Les Idées morales et littéraires d'A. Daudet. Thèse de Grenoble, 1911.

SHERARD (H.). — A. Daudet, 1895.

UNRUH (F.). — Daudet als Lyriker nach seinen Prosawerken. Königsberger Gymnasialprogramm, 1899.

MAUPASSANT

Guy de Maupassant (1850, château de Miromesnil (S.-Inf.) ; 1893, Paris)

BRIVOIS (J.). — La Valeur actuelle des éditions originales des diverses œuvres de Guy de Maupassant. Notes de bibliographie sommaire (L'Art et l'Idée, 1892, I, p. 130).

1880. Boule de Suif. — 1881. La Maison Tellier. — 1882. M^{lle} Fifi. — 1883.

Une Vie. — Contes de la Bécasse. — 1884. Clair de Lune. —

Miss Harriet. — 1885. Yvette. — Contes du Jour et de la Nuit. —

1886. M. Parent. — 1887. Mont-Oriol. — Le Horla. — 1888. Pierre

et Jean. — Le Rosier de M^{me} Husson. — Sur l'Eau. — 1889. La

Main Gauche. — 1890. L'Inutile Beauté.

Œuvres posthumes : Le Père Milon. — Les Dimanches d'un Bourgeois de Paris.

Édition : Les Œuvres complètes et illustrées de Guy de Maupassant. Ollendorff, 29 vol. s. d. (1).

A ajouter : L'Angélus, Fragment (Revue de Paris, mars 1895).

LOMBROSO. — Maupassant inédit, 1905.

— Souvenirs sur Maupassant, sa dernière maladie, sa mort, 1905.

1. Une autre édition a été publiée par l'éditeur L. Conard, Paris, 1908-1910, 29 vol. Elle peut être regardée comme définitive. L'Angélus y forme, avec l'Ame étrangère, le second volume des Œuvres posthumes.

MAHN (P.). — Guy de Maupassant, sein Leben und seine Werke, 1908.

MATNIAL (E.). — La Vie et l'Œuvre de Guy de Maupassant, 1906.

— Maupassant, Berlin, 1907.

PRÉVOST. — Préface aux Contes choisis de Maupassant, 1905.

NEVEU (Pol.). — Étude sur G. de Maupassant (dans le premier vol. des Œuvres complètes, éd. Conard), 1907.

TOLSTOI. — Zola, Dumas, Guy de Maupassant, traduit du russe par E. Halpérine Kaminsky, 1896.

Souvenirs sur G. de Maupassant, par François (Tassert), son valet de chambre, 1883-1893. Paris, 1911.

II. ÉTUDES DIVERSES SUR LA PÉRIODE RÉALISTE

(HISTORIQUES ET LITTÉRAIRES)

ADAM (M^{me} Juliette). — Mes Illusions et nos souffrances pendant le siège de Paris. 1906.

ALMÉRAS (D'). — Avant la gloire, 1902.

BARBEY D'AUREVILLY. — Les Œuvres et les hommes du xix^e siècle, 1861-1892.

BETZ (Louis-L.). — La Littérature comparée, 2^e éd., publiée par F. Baldensperger, 1904.

BIRCH-HIRSCHFELD. — Geschichte der französischen Litteratur, 1900.

BORDEAUX (H.). — Pèlerinages littéraires, 1907.

BOURGET. — (P.). — Essais de psychologie contemporaine, 1889.

— Nouveaux Essais, 1895.

BRANDES (G.). — Moderne Geister, 1877.

BRINK (Ten). — Litterarische Schetsen, 1887.

BRUNETIÈRE. — Le Roman naturaliste, 1883.

— Essais, 1892.

DU CAMP (Maxime). — Souvenirs littéraires, 3^e éd., 1906.

CANAT (R.). — Une Forme du mal du siècle : du sentiment de la solitude morale chez les romantiques et les parnassiens, 1904.

CASSAGNE (A.). — La Théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes. Thèse proposée à la Faculté de Paris, 1908.

CHAMPFLEURY. — Le Réalisme, 1837.

DAVID-SAUVAGEOT (A.). — Le Réalisme et le naturalisme dans la littérature et dans l'art, 1889.

DELAPORTE. — Études et Causeries littéraires, 1900.

DESPREZ. — L'Évolution naturaliste, 1884.

DOUMIC (R.). — Écrivains d'aujourd'hui, 1884.

— Portraits d'écrivains, 1892.

FAGUET (E.). — Propos littéraires, I, III, 1902-1905.

FRANCE (A.). — La Vie littéraire, 1900.

- FÜRST. — Don Quixotespuren in der Weltliteratur (Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1898, n° 64).
- GILBERT (E.). — Le Roman en France pendant le XIX^e siècle, 1909.
- HAYNIC (H.). — The Captains and the Kings. Intimate Reminiscences of notabilities, 1906.
- HERMANT (A.). — Daudet, Dumas, Zola, Balzac, Houssaye : Discours, 1903.
- HENNEQUIN. — Études critiques et scientifiques, 1890.
- HURET (J.). — Enquête sur l'évolution littéraire, 1891.
- KLINCKSIECK. — Zur Entwicklung des Realismus im französischen Roman. des XIX Jahrhr. Thèse, 1890.
- KOSCHWITZ. — Die französische Novellen- und Romanliteratur über den Krieg 1870-1871, 1893.
- Französische Volkstimmungen während des Krieges 1870-1871, 1879.
- LANSON. — Histoire de la littérature française, 11^e éd., 1909.
- LARROUMET. — Nouvelles études de littérature, 1894.
- LECIGNE (C.). — Le Fléau romantique. P. s. d. (1910).
- LASSERRE (P.). — Le Romantisme français, 1907.
- LEMAITRE. — Les Contemporains, 1886-1896.
- LENOIR. — Histoire du Réalisme ou du Naturalisme, 1889.
- LEVALLOIS (J.). — Milieu du siècle. Mémoire d'un critique, 1896.
- LOTHAR (A.). — Kritische Studien, 1895.
- MAIGRON. — Le Romantisme et les mœurs, 1910.
- MONTÉGUT. — Dramaturges et Romanciers, 1890.
- MUNRO (Ch.). — Dickens et A. Daudet. Thèse, 1908.
- NÉROL. — Le Développement du roman français, 1891.
- OLLIVIER (E.). — La Guerre de 1871. La désillusion diplomatique (Revue des Deux Mondes, 1^{er} février 1911).
- PÉLISSIER. — Le Mouvement littéraire au XIX^e siècle, 1889.
- PETIT DE JULEVILLE. — Histoire de la langue et de la littérature française. t. VIII, 1899.
- RENARD. — Études sur la France contemporaine, 1888.
- RIUS (L.). — Bibliografia de las Obras de Cervantes, 1899.
- ROD (E.). — Nouvelles études sur le XIX^e siècle, 1898.
- LE ROUX. — Portraits de cire, 1891.
- RZEWUSKI. — Études littéraires, 1888.
- SALOMON (M.). — Études et Portraits littéraires, 1896.
- SCHÉRER. — Études sur la littérature contemporaine, 1881.
- SEIGNOBOS. — Histoire politique de l'Europe contemporaine. Paris, 1897.
- SERN (A.). — Studien zur Literatur der Gegenwart, 1898.
- WEILL. — Histoire du parti républicain, 1900.
- ZOLA. — Le roman expérimental, 1880.
- Les romanciers naturalistes, 1881.

III. ÉTUDES ESTHÉTIQUES, PSYCHOLOGIQUES ET PHILOSOPHIQUES (1)

* ADLER (G.). — Die Bedeutung der Illusionen für Politik und sociales Leben. Jena, 1904.

ALBERT (le prestidigitateur). — De l'illusion, son mécanisme psycho-social, avec une préface de R. Meunier, 1909.

AMBROSI (Luigi). — La Psicologia dell' immaginazione nella storia della filosofia, 1898.

BERGSON (H.). — Le Rire. Essai sur la signification du comique, 1900 (avec bibliographie du comique).

CARO. — Le Pessimisme, 1889.

DELACROIX. — Études d'histoire et de psychologie du mysticisme, 1908.

DORER (E.). — Don Quixoto nach deutschen Urteilen, 1880.

DUGAS. — De l'Imagination, 1903.

— L'Absolu, 1904.

DUPRAT. — Le Mensonge, 1903.

EBBINGHAUS. — Précis de psychologie, tr. fr., 1910.

* EMERSON. — Illusions (Conduct of Life, Riverside edition, ch. VI).

ENGEL (E.). — Die Legende der Frau von Stein, 1909.

ERDMANN (K. O.). — Alltäglichen und Neues, 1898.

FIERENS-GERVAERT. — La Tristesse contemporaine, 1909.

FISCHER (Kuno). — Über der Witz (Kleine Schriften, II), 4^e édition.

* FOUILLÉE (A.). — Psychologie du peuple français, 1898.

— La Psychologie des idées-forces, 1893.

— Le Mouvement idéaliste et la réaction contre la science positive, 1894.

— Esquisse psychologique des peuples européens, 2^e édition, 1902.

FOWLER. — The Influence of the theatre on life and character, 1886.

* GAULTIER (J. de). — Le Bovarysme, 1902.

GEROK (K.). — Illusion und Ideale, 1880.

GOBLOT. — Vocabulaire philosophique.

GRISEBACH. — Schopenhauer, 1897.

* GROOS (K.). — Die Spiele des Menschen, 1899.

— Der aesthetische Genuss, 1902.

— Das Seelenleben des Kindes, 1904.

GUYAU. — L'Irreligion de l'avenir, 1887.

HARTMANN (E. v.). — Zur Geschichte und Begründung des Pessimismus, 1880.

— Die Illusion. Türmer-Jahrbuch, 1901.

HERTSLET. — Schopenhauer-Register, 1890.

1. Les ouvrages marqués d'un astérique sont de première importance pour ce travail.

- HØFFDING. — Esquisse d'une psychologie fondée sur l'expérience, tr. fr., 1906.
- JAMES (W.). — L'Expérience religieuse, tr. fr., 1900.
- KINDERLÜGEN. — Zeitschrift für pæd. Psychologie, Pathologie und Hygiène, 1903, III.
- KRAEPELIN. — Psychologische Arbeiten. Bd. IV, 1904.
- *LANGE (K.). — Das Wesen der Kunst. Versuch einer illusionistischen Kunstlehre 2. Aufl, 1907.
- LAZARUS. — Das Leben der Seele, 1883.
- LEOPARDI. — Poésie.
- LÉVY-BRUHL. — Flaubert Philosophe. Revue de Paris, 13 février 1900.
- La Philosophie d'A. Comte, 1900.
- LIPPS (Th.). — Aesthetik, 1904.
- Komik und Humor, 1894.
- Psychologie, 1903.
- MAUTHNER (Fr.). — Beiträge zur einer Kritik der Sprache, 1901.
- MALEBRANCHE. — De la Recherche de la vérité, livre II : de l'Imagination.
- MAUXION. — La Vraie mémoire affective. Revue psychologique, 1901, I.
- MÖBIUS (Dr P.). — Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes. XI. Aufl., 1908.
- MONTAIGNE. — Essais.
- MÜNSTERBERG. — Grundzüge der Psychologie, 1901.
- *NAUMANN (Fr.). — Die Illusion in de Politik. Süddeutsche Monatshefte. März, 1904.
- NICOLAY. — L'Esprit de la Taquinerie, 1911.
- PASCAL. — Pensées.
- PAULHAN. — Psychologie de l'invention, 1900.
- PAULSEN. — Hamlet, Schopenhauer, Méphistophèles, 1900.
- *PEILLAUBE (E.). — Les Images. Essai sur la mémoire et l'imagination, 1900.
- PILLSBURY. — L'Attention, 1906.
- *QUEYRAT. — Les Jeux des enfants, 1903.
- RENAN. — L'Avenir de la science. Pensées de 1848, 8^e éd., 1894.
- *RIBOT. — Essai sur l'imagination créatrice, 1900.
- Psychologie de l'attention, 1908.
- ROEHRIHCH. — L'Attention spontanée et volontaire, 1907.
- SCHASLER. — Das Reich de Ironie, 1879.
- SCHLEIERMACHER. — Die 10 Gebote der Frau (Athenäum, I, p. 109).
- SEILLÈRE (E.). — Le Mal romantique, 1908.
- SOURIAU. — La Suggestion dans l'Art, 1893.
- STEIN (L.). — Der Sinn des Daseins, 1904.
- STERN. — Zur Psychologie der Aussage, 1903-1906.
- STOLL (O.). — Suggestion und Hypnotismus in der Völkerpsychologie, 1894.
- **SULLY (J.). — Les Illusions des sens et de l'esprit, tr. fr., 1883.
- SULLY PRUDHOMME. — La Justice.
- **TAINE. — De l'Intelligence, 41^e éd. 1906.
- TARDE. — Les Lois de l'imitation, 1906.
- VALLÈS (J.). — Les Réfractaires, 1863, nouv. éd., 1881.

VISCHER (Fr.-Th.). — Aesthetik.

— Goethes Faust, 1873.

VOLKELT, — Glück und Wert der Illusion (Zeitsch. Im neuen Reich., 1876).

VOSS (L.). — Einfühlung, 1898.

WEININGER (O.). — Geschlecht und Character. 6. Aufl., 1903.

WUNDT (W.). — Grundzüge der physiologischen Psychologie. 5. Aufl. 1902.

ZAHN. — Einführung in die christliche Mystik, 1908.

Vu et admis à soutenance
le 1^{er} juillet 1911 :

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

A. CROISSET.

Vu et permis d'imprimer :

Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,

L. LIARD.

APPENDICE

Tableau des types à illusions dans l'œuvre de
CHARLES DICKENS (I)

ANNÉE D'APPARITION DE L'OUVRAGE	TITRE	TYPE A ILLUSIONS	OBSERVATIONS
1835-1837	Scetches by Boz	Mrs. Bloss ^o (The Bording House)	Type d'une « malade imaginaire »
	id.	Miss Aurelia Martin (The Mis-taken Milliner)	Type de la femme artiste à illusions
1837	The Posthumous Papers of the Pickwick Club	<i>Mr. Pickwick</i>	Imitation de Don Quichotte
	id.	Mr. Winkle	Sportsman à illusions
	id.	Mr. Snodgrass	« Pseudo-génie »
1838-1839	Life and adventures of Nicholas Nickleby	<i>Mrs. Nickleby</i>	La mère de Dickens, femme romanesque
1840-1841	Master Humphrey's Clock (= the Old Curiosity Shop)	Sniveller	Un ami de Dickens, Leigh Hunt (type du bohémien)
1843-1844	Martin Chuzzlewit	Martin	<i>Ch. Dickens</i> , désillusionné en Amérique
	id.	Tom Pinch	Type à illusions optimistes
1850	David Copperfield	David Copperfield	<i>Ch. Dickens</i>
	id.	<i>Micawber</i>	Type à illusions par excellence (modèle : le père de Dickens)
1853	Bleak House	Richard Carstone	Type du « candidat »
1855-1857	Little Dorrit	<i>Mr. Dorrit</i>	Type à illusions complémentaires
	id.	Mr. Gowan	Peintre, pseudo-génie
1860-1861	GREAT EXPECTATIONS (= Illusions !)	Herbert Pocket Pip	<i>Dickens</i> Un ami de Dickens, type à illusions commerciales
	id.	Mr. Walpole	Type d'un acteur à illusions

1. Ce tableau est un extrait d'un travail *On Illusionists in Charles Dickens's Works* que j'ai fait pour le « Staatsexamen » de Leipzig en 1906. Il n'a pas été imprimé.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
Introduction.	7
I. — Les Illusions religieuses.	27
II. — Les Illusions profanes.	43
III. — Les Illusions politiques.	
a) Politique extérieure.	51
Les Illusions patriotiques.	
b) Politique intérieure.	57
Les Illusions royalistes et les Illusions républicaines.	
IV. — Un type ethnique et ses illusions : le Méridional.	63
V. — Les Illusions romantiques.	
a) L'Amour.	73
b) L'Inspiration.	106
VI. — Les Illusions morales.	111
VII. — Les Illusions commerciales.	115
VIII. — Les Illusions scientifiques.	117
Conclusion.	131
Bibliographie.	135
Appendice. — Tableau des types à illusions dans l'œuvre de Charles Dickens.	143

IMPRIMERIE JOUVE ET C^{ie}, 15, RUE RACINE, PARIS
